Die literarische Satire bei Molière.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Hermann Hartmann

aus Nassau (Württemberg).

Tübingen

Druck von H. Laupp jr.

1910.

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät
der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. Haas

14. Juli 1910.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

Meiner lieben Braut.

Inhalt.

Verzeichnis der benützten Literatur.

(alphabetisch).

Oeuvres de Molière. Nouvelle édition, p. M. M. Eugène Despois et Paul Mesnard (Coll. des grands Écrivains de la France) Paris, Hachette & Co. 1873—1900.

Albert, Paul: La littérature française au XVIIe siècle. Paris, (Hachette) 9e éd. 1895.

Beffara, L'Esprit de Molière, ou choix de maximes, pensées . . . etc. tirés de ses ouvrages. Londres et Paris 1777. 2 vol.

Boileau-Despréaux, Oeuvres de —, éd. Saint-Marc (à Amsterdam MDCCLXXII).

Boulanger de Chalussay (Le): Élomire hypocondre ou les Médecins vengés. Comédie, Paris 1670.

Brunetière, Ferd.: Études critiques sur l'histoire de la littérature française. Paris (Hachette): 1re série (darin: Les dernières recherches sur la vie de Molière), 4e éd. 1896. — 2e série (darin: Les Précieuses), 5e éd. 1897. — 4e série (darin: La Philosophie de Molière), 4e éd. 1904. — 5e série (darin: La réforme de Malherbe et l'évolution des genres) 2de éd. 1896. — 8e série (darin: Les époques de la Comédie de Molière) 1907.

Bussy-Rabutin, Mémoires, éd. Lalanne; Paris 1857. Correspondance, éd. Lalanne. 1858.

Carrière, Moriz: Aesthetik. Leipzig (Brockhaus) 1859.

Chappuzeau: Le théâtre françois, divisé en 3 livres, Lyon (chez Michel Mayer) 1674.

Corneille, Pierre, Oeuvres de — éd. p. Marty-Laveaux (Coll. d. grands Écrivains de la France), Paris (Hachette) 1852 ff.

Cousin, Victor: La société française au XVIIe siècle. 4e éd. Paris 1873.

Darmsteter-Hatzfeld, Le XVIe siècle en France. 7e éd. Paris (Delagrave).

Despois, Eug.: Le Théâtre français sous Louis XIV. Paris (Hach.) 3e éd. 1886.

Faguet, É.: Études littéraires; XVIIe siècle. Paris 1898.

— — Propos de théâtre, 1re série. 1903.

Fournel, Vict.: Les contemporains de Molière. 3 vol., Paris (Didot) 1863—75.
— Le théâtre au XVII[e] siècle. Paris (Lecène et Oudin), 1892.
Fritsche, Herm.: Molière-Studien. Ein Namenbuch zu Molière's Werken. Berlin 1887.
Grimarest, La vie de M. de Molière. Paris (Liseux) 1877. (Réimpression de l'éd. orig. de 1705).
Histoire du théâtre françois, depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques . . . etc. [p. les frères Parfaict] 15 vol., Paris (Mercier et Saillant) 1745—49.
Humbert, C.: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik. Leipzig 1869.
Janet, S.: La philosophie dans les comédies de Molière; in „Revue politique et littéraire" 26 octobre 1872.
— La philosophie de Molière (dans Tart., D. Juan, Mis.) in: Revue des Deux Mondes 15 mars 1881.
Jeannel, C. J.: La Morale de Molière. Paris (E. Thorin) 1867.
Knörich: Molière's Préc. rid. in ihren Beziehungen zur Marquise de Rambouillet und M[lle]. de Scudéry, in Ztschr. f. franz. Spr. u. Lit. Bd. XII. 1890. S. 121 ff.
Körting, H.: Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert. 2 Bde. Leipzig 1885 u. 87.
Lacroix, P.: Collection moliéresque, publiée de 1867 à 1875 chez J. Gay & fils, à Genève, Turin ou San Remo.
— Nouvelle Collection moliéresque, publiée chez Jouaust, de 1879 à 1884, et continuée par M. Georges Monval.
La Fontaine, Oeuvres de, — (Coll. des Grands Écr. français), Paris, Hachette.
Lafenestre, G.: Molière (Coll. des Grands Écrivains français), Paris (Hachette) 1909.
Lanson, G.: Histoire de la littérature française. 9[e] éd. Paris (Hachette) 1906.
— Molière et la farce. In Revue de Paris 1[er] mai 1901.
Larroumet, G.: La Comédie de Molière. 4[e] éd. Paris 1887.
Lenient, C.: La Satire en France au moyen âge. Paris (Hachette) 1877.
— La Satire en France ou la littérature militante au XVI[e] siècle. 2 vol. Paris 1877.
Lindau, Paul: Molière. Leipzig 1872.
Livet, Ch.-L.: Précieux et précieuses. Caractères et moeurs littéraires du XVII[e] siècle. Paris (Didier) 1859.
— — Le Dictionnaire des Précieuses (par le sieur de Somaize) nouv. éd., augmentée de divers opuscules du même auteur relatifs aux Précieuses, et d'une clef historique et anecdotique. 2 vol. Paris (Jannet) 1856 (Bibliothèque elzévirienne).
— — Lexique de la langue de Molière. 3 vol. 1895—97. Paris (Impr. nationale).
Lotheissen, Ferd.: Molière, sein Leben und seine Werke. Frankfurt, 1885.
— — Geschichte der französischen Literatur im XVII. Jahrhundert. 4 Bde. Wien 1878/1883.
Mahrenholtz, R.: Molière's Leben und Werke vom Standpunkt der heu-

tigen Forschung. (Französ. Studien, hrsg. v. Körting und Koschwitz, II. Band.) Heilbronn 1881.

Mahrenholtz, R.: Molière's Préc. rid. und École des f. im Lichte der zeitgenössischen Kritik. In: Archiv f. d. Stud. d. neu. Spr. u. Lit. Bd. 62 (1879) S. 172 ff.

Mallassis, A. P.: Molière jugé par ses contemporains. Avec une Notice. Paris (Liseux) 1877.

Mangold: Molière's Streit mit dem Hôtel de Bourgogne. In Ztschr. f. franz. Spr. u. Lit. Bd. I (1879) S. 186 ff.

Menagiana, sive Excerpta ex ore Aegidii Menagii. 1re éd. Paris 1693.

Moland, Louis: Molière, sa vie et ses ouvrages. Paris 1885.

Morf, H.: Zur Beurteilung Somaize's; in Zeitschr. f. franz. Sp. u. Lit. Bd. IV (1882) S. 213 ff.

Oettinger, Wilh.: Das Komische bei Molière. Straßbg. Diss. 1901.

Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'Académie française; éd. p. Ch.-L. Livet. Paris (Didier) 1858. 2 vol.

Perrault, Ch.: Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle. 2 vol. Paris 1696.

Petit de Julleville: Le Théâtre en France. 4e éd. 1897.

— — Histoire de la langue et de la littérature françaises. t. V: XVIIe siècle: Molière p. Le Breton.

Rigal, Eug.: Le théâtre français avant la période classique. Paris (Hachette) 1901.

— — Molière. 2 vol. Paris 1908.

Roederer, P. L.: Mémoires pour servir à l'histoire de la société polie du XVIIe siècle en France. Paris (F. Didot) 1835.

Sainte-Beuve, Histoire de Port-Royal. 3e éd. Paris 1867. 3 vol.

Schneegans, H.: Geschichte der grotesken Satire. Straßbg. 1894.

— — Molière (Sammlg. Geisteshelden). Berlin 1902.

— — Groteske Satire bei Molière? (Abhdlgen z. roman. Philol., Festg. f. Gröber) 1899.

— — Molière als Satiriker. In: Allg. Zeitung, Jhgg. 1899; Beil. 104—105.

— — Molière's Subjektivismus. In: Ztschr. f. vergl. Lit.-Gesch. Bd. XV (1904) S. 407 ff. (cfr. ebenda Bd. XVI, S. 194 ff. Erwiderung von Ph. A. Becker).

Somaize: s. Livet.

Stanger, H.: Gemeinsame Motive in Molière's und Ben Jonson's Lustspielen. In „Studien zur vergl. Lit.-Gesch." 1903 (Bd. III) S. 66 ff.

Stapfer, Paul: Molière et Shakespeare. N. Éd. Paris (Hachette) 1887.

Suchier-Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur. Leipzig und Wien 1905.

Tallemant des Réaux. Historiettes. 3e éd. p. Monmerqué und Paulin Paris. 9 vol., Paris (Techener) 1854 und 60.

Tiburtius, Molière und das Preziösentum. Diss. Jena 1875.

Toldo, L'art de Molière (Contrastes). In Ztschr. f. franz. Spr. u. Lit. Bd. XXXV (1909) S. 75 ff.

Vischer, Fr. Th.: Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. III. Tl. 2. Abschnitt. 5. Heft „Die Dichtkunst". Stuttg. 1857.

Weiss, J. J.: Molière. Paris 1900.
Wolff, M.: Molière. München 1909.

Die Angaben von Band-, Vers- und Seitenzahlen beziehen sich auf die große Molière-Ausgabe (s. o.).

In den Akürzungen der Namen der Molière'schen Stücke sowie in der Zitierungsweise der Belegstellen ist die Methode des „Lexique de la langue de Molière“ (Bd. XII und XIII der groß. Ausg.) befolgt. Demnach bedeutet: IX, 192. F. sav. 1605: Bd. 9, Seite 192, Vers 1605 der F. sav., und II, 65. Préc. r. sc. 4: Bd. 2, Seite 65, 4. Szene d. Préc. r.

Einleitung.

Die satirische Färbung der Molière'schen Komik.

Immer noch — trotz Dr. O. W. Stichlings Spott in „Molière und kein Ende“ (1887) — ist der Strom der Molière-Literatur in beständigem Wachsen begriffen, und sein Zunehmen an Breite und Tiefe zeigt, wie unermüdlich die Molière-Forschung diesseits und jenseits des Rheins am Werke ist. Besonders die literarkritischen Arbeiten und die Untersuchungen von Einzelfragen mehren sich ins Ungemessene, seitdem die Biographen im engeren Sinne die Unmöglichkeit erkannt haben, das Dunkel ganz zu lüften, das noch immer über gewissen Partien von Molière's Leben lagert. Freilich, welche Fülle von philologisch und ästhetisch interessanten Fragen und Problemen bieten die Werke des großen Dichters nicht dar!

Die Quellen, aus denen er seine Stoffe oder einzelne Gedanken geschöpft und das Verhältnis seiner Stücke zu ihnen, seine technische Kunst, das Wesen seiner Komik und ihre Mittel, seine Kunst der Sittenschilderung und Charakterzeichnung, seine Moral, seine Philosophie, sein persönlicher Charakter, seine literarischen Theorien, seine Stellung in der Literatur, etwaige Beziehungen zwischen seinem äußeren Leben und dem Inhalt einzelner Komödien — alle diese und ungezählte andere Fragen haben, zum Teil freilich auseinandergehende, Beantwortung gefunden.

Um so mehr muß es auffallend erscheinen, daß nicht bloß in den älteren biographisch-kritischen Werken über Molière, sondern auch in den allerjüngsten Erscheinungen, die des Dichters Leben und Werk zum Gegenstand haben, (Rigal, Lafenestre, Wolff), ein Faktor sei es nur ganz beiläufig erwähnt, sei es völlig außer acht gelassen wird, der doch nach unserer Ansicht dem Leser oder Hörer Molière'scher Lustspiele sich mit unabweisbarer Deutlichkeit auf-

drängt: nämlich der ganz ausgesprochen satirische Charakter der Komik Molière's [1]).

Sollten nun alle jene Molière-Biographen und -Kritiker, welche diesen Punkt nicht ausdrücklich hervorheben, etwa mit C. Humbert („Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik" Lpzg. 1869) der Ansicht sein, daß Molière zwar als Meister der Komik, aber durchaus nicht als Satiriker aufzufassen sei?

Sicherlich nicht: ihre ganze Auffassung von Molière als Mensch und Dichter schließt eine solche Annahme aus, ganz abgesehen von manchen beiläufigen Aeußerungen in ihren Arbeiten, aus denen deutlich hervorgeht, daß auch sie den Satiriker in Molière nicht ganz verkennen. Eine Untersuchung über Wesen und Umfang der Satire in Molière's Lustspielen scheint somit unverdienterweise von der Molière-Forschung vernachlässigt worden zu sein, und es ist darum ein entschiedenes Verdienst des bekannten Molieristen H. Schneegans [2]) in Bonn, auf die Bedeutung des satirischen Elements in Molière's Komik ausdrücklich hingewiesen zu haben.

Versuchen wir einmal möglichst unbefangen der Frage, welche Rolle der Satire in Molière's Lustspielen zukommt, näher zu treten. Wir sehen zu diesem Behufe zunächst von dem allgemeinen Eindruck ab, den wir von Molière's Werken empfangen haben, und betrachten bloß den Menschen und Dichter: den scharfsichtigen Beobachter inmitten einer Kultur und Gesellschaft, die nicht so verdorben gewesen zu sein braucht, wie sie von manchen geschildert wird, um in mannigfacher Hinsicht die Kritik herauszufordern, den Mann, der das Leben von allen Seiten kennen gelernt hat, den urteilsfähigen, gesund und natürlich denkenden Kopf, den unerreichten Sittenschilderer und Charakterzeichner, den Freund und Gesinnungsgenossen eines Boileau, des großen Satirikers seiner Zeit, eines La Fontaine, eines Racine: lassen nicht alle jene persönlichen Eigenschaften, ja läßt nicht schon der letztgenannte Umstand, daß er sich in der Gesellschaft der kritischsten Zeitgenossen wohl fühlte,

1) Selbst in einer Spezialuntersuchung wie der Arbeit W. Oettingers über „Das Komische bei Molière" (Straßb. Diss. 1901) läßt sich ein Abschnitt über das Verhältnis von Komik und Satire in Mol.'s Stücken vermissen, und nur wenige ganz gelegentliche Bemerkungen weisen auf die satirische Färbung der Mol.'schen Komik hin.

2) „Groteske Satire bei Molière?" — In Abhdlgn. z. rom. Phil. (Festg. f. Gröber) 1899.
„Molière als Satiriker." — In Beil. z. Allg. Zeitung 1899. Nr. 104—105.
„Molière." — In d. Sammlung „Geisteshelden", Berlin 1902.

einen gewissen satirischen Zug bei unserem Dichter selbst von vornherein erwarten? Wir können uns Molière doch nicht indifferent denken bei den feucht-fröhlichen Zusammenkünften der befreundeten vier großen Dichter in der „Pomme du Pin“, im „Mouton blanc“ oder in der „Croix de Lorraine“ am Anfang der 60er Jahre, wo bei der gemeinsamen zwanglosen Unterhaltung über allerhand soziale oder literarische Tagesfragen manches spitze Witzwort gefallen sein mag. Was für ein Geist in diesem Kreise herrschte, das können wir ja aus der unter dem Titel „Chapelain décoiffé“ dort entstandenen Satire auf den eingebildeten und anmaßenden Aristarch Chapelain ersehen, wie denn auch die witzig-satirische Bestimmung, von der uns berichtet wird, daß wer von der Tafelrunde sich einen Verstoß gegen die Sprache oder die Logik zu Schulden kommen ließ, zur Strafe ein paar Verse — und in ganz schweren Fällen, die man der Todesstrafe für wert erachtete, eine ganze Seite — aus Chapelain's „Pucelle“ lesen mußte, sich selbst charakterisiert. Wenn die Sitten- und Charakterkomödie, die Molière in erster Linie gepflegt hat, schon an und für sich, ihrem Wesen nach, gern eine satirische Färbung annimmt, so konnte eine solche umsoweniger ausbleiben in den Werken eines Dichters, dessen Zugehörigkeit zu einem Kreise von so boshaften und spitzzüngigen Literaten eine natürliche Neigung zu satirischer Kritik voraussetzen lassen.

Indes noch von einem andern Gesichtspunkt aus können wir a priori einen satirischen Einschlag in Molière's Komödien erwarten. Wie Goethe uns Deutschen, wie Shakespeare den Engländern, so gilt Molière vielen seiner Landsleute als das größte nationale Dichtergenie. Sollte nun ihm, der doch sonst in seinem Wesen alle möglichen typisch-französischen Eigenschaften vereinigt, gerade der Zug fehlen, der zu den allercharakteristischsten seiner Rasse gehört, der satirische?

Wer von allen seinen Stücken auch nur Préc. r., Impr., Tart., Mis., F. sav. und Mal. im. kennt, kann keinen Augenblick im Zweifel sein, ob Molière die Bezeichnung Satiriker verdient oder nicht. Und neben diesem unmittelbaren Eindruck, den wir selber beim Lesen oder Hören seiner Komödien gewinnen, beweist die Feindschaft, die der Dichter seinerzeit von seiten vieler erfuhr, die in den darin gezeichneten Typen oder Individuen ihr eigenes Porträt erkannten, aufs deutlichste, daß auch die Zeitgenossen seine Stücke satirisch gefunden haben.

Wenn es aber überhaupt erst eines Beweises dafür, daß Molière's

Komik häufig satirisch gefärbt ist, bedürfte, so müßte wohl des Dichters eigenes Urteil über diesen Punkt am meisten ins Gewicht fallen. Er gibt nämlich selber an einer ganzen Anzahl von Stellen in seinen Werken unzweideutig zu verstehen, daß er da und dort in seinen Komödien bewußt Satire treibt, ja daß diese ihm als ein wesentliches Element des Sitten- und Charakterlustspiels erscheint. Wir führen die wichtigsten Stellen im Wortlaut an:

Préf. d. Préc. r. (Bd. II, S. 50): „. . elle [cette comédie] se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise".

Crit. sc. 5 (Bd. II, S. 345): „. . vous ne me persuaderez point de souffrir les immodesties de cette pièce [L'École d. F.] non plus que les satires désobligeantes qu'on y voit contre les femmes".

Ebda. S. 346: „Ces sortes de satires tombent directement sur les moeurs, et ne frappent les personnes que par réflexion."

S. 347: „Aussi, Madame, n'ai-je rien dit qui aille à vous, et mes paroles, comme les satires de la comédie, demeurent dans la thèse générale." S. 366: „. . je voudrois bien savoir si ce n'est pas faire la satire des amants."

Impr. sc. 5 (Bd. III, S. 471): „Par la sambleu! Le railleur [Molière] sera raillé; il aura sur ses doigts, ma foi! Cela lui apprendra à vouloir satiriser tout." Ebda.: „il satirise même les femmes de bien."

(S. 422): „Je vous laisse à penser si tous ceux qui se croient satirisés par Molière, ne prendront pas l'occasion de se venger de lui."

(S. 426): „Je suis fort assuré qu'une nouvelle pièce qui leur enlèvera le monde, les fâchera bien plus que toutes les satires qu'on pourroit faire de leurs personnes."

Tart. Préf. (Bd. IV, S. 377): „Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants le plus souvent que ceux de la satire."

Man vergl. auch noch die folgenden Sätze aus dem Vorwort zur ersten Molière-Gesamtausgabe von 1682 (von La Grange und Vinot): „Lorsqu'il [Molière] a raillé les hommes sur leurs défauts, il leur a appris à s'en corriger . . . . Sa raillerie étoit délicate, et il la tournoit d'une manière si fine, que quelque satire qu'il fît, les intéressés, bien loin de s'en offenser, rioient eux-mêmes du ridicule qu'il leur faisoit remarquer en eux."

Die satirische Färbung der Komik Molière's ist eines der Merkmale der nationalen Originalität des Dichters und erklärt mit die große Beliebtheit, deren sich seine Komödien von Anfang an beim

französischen Publikum erfreut haben und noch heute erfreuen. Mehr als anderswo hat ja gerade in der französischen Literatur das satirische Element stets eine bedeutende Rolle gespielt, und ein Blick auf die Entwicklung der Satire in der französischen Dichtung, besonders auf der Bühne, vor Molière, läßt erkennen, wie Molière gerade auch als Satiriker im Geiste seines Volkes wurzelt.

Der Franzose, hat ein guter Kenner seiner Landsleute treffend gesagt, „*naquit malin*“: ist ein geborener Schalk, und die Neigung, die Schwächen und Absonderlichkeiten des lieben Nebenmenschen zu verspotten, ist mindestens ebensogut nationales Erbstück wie der berühmte „*esprit gaulois*“. So hat auch die Muse des großen Komödiendichters eine satirische Saite auf ihrer Leier.

---

1. Abschnitt.

Die Objekte der satirischen Polemik.

Unter den mannigfaltigen Aeußerungen über die verschiedensten Seiten des zeitgenössischen Kulturlebens, mit denen Molière seinen Lustspielen ihr charakteristisches Gepräge, als Sitten- und Charakterkomödien, gegeben hat, begegnen uns, in seinen Werken zerstreut, bald mehr vereinzelt, bald dichter geschart, auch Bemerkungen über literarische Gegenstände, die fast alle eine ausgesprochen satirische Färbung zeigen.

Die Art und Weise indessen, wie diese Bemerkungen auftreten, sowie ihr allgemeiner Charakter zeigen uns in Molière durchaus nicht etwa einen Literarkritiker, der in systematischer Weise die einzelnen Fehler und Schwächen, welche sein prüfendes Auge an der zeitgenössischen Literatur wahrnimmt, zur Erörterung brächte, sondern vielmehr den Lustspieldichter, bei dem eine allgemeine satirische Neigung, ein aktives Interesse für alle literarischen Zeitfragen, und bisweilen auch eine persönliche Animosität in bestimmter Richtung es erklärlich machen, daß er neben den sozialen, moralischen, psychologischen Problemen, die er sonst in seinen Stücken behandelt, ab und zu gerne auch literarische Fragen auf die Bühne bringt.

Die erste Frage, die eine Untersuchung der literarischen Satire in den Lustspielen Molière's uns nahe legt, ist die: Welche literarischen Erscheinungen hat der Dichter satirisiert?

Die Objekte der literarsatirischen Polemik Molière's lassen sich in 3 Gruppen einteilen:

a) Die literarische Produktion und ihre Vertreter im allgemeinen.
b) Besondere charakteristische Züge der zeitgenössischen Literatur.
c) Einzelne bestimmte literarische Erscheinungen bezw. Autoren.

I. Die literarische Produktion und ihre Vertreter im allgemeinen.

Ganz allgemein gehalten sind ein paar satirische Bemerkungen, die Molière gelegentlich über den unter den Menschen so sehr verbreiteten literarischen Produktionstrieb fallen läßt. Schon der komisch-ironische Ausdruck „démangeaison d'écrire“, mit dem er diesen Trieb bezeichnet, (V, 465. Mis. 346), zeigt uns, wie Molière sich zu denen stellen wird, die jener Schwäche nicht widerstehen können. Das 17. Jahrhundert war an Dichterlingen und Skribenten aller Art so fruchtbar wie nur irgend eine Zeit. Ihnen in erster Linie gelten daher die gutgemeinten Worte, die der aufrichtige Alceste an den Vertreter jener eingebildeten und aufdringlichen Zunft, Oronte, richtet (V, 464. Mis. 343 ff.):

„. . un jour, à quelqu'un, dont je tairoi le nom,
Je disois, en voyant des vers de sa façon,
Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire;
Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements
Qu'on a de faire éclat de tels amusements;
Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages,
On s'expose à jouer de mauvais personnages
. . . je lui disois, moi, qu'un froid écrit assomme,
Qu'il ne faut que ce foible à décrier un homme,
Et qu'eût-on, d'autre part, cent belles qualités,
On regarde les gens par leur méchants côtés.
. . . . enfin, lui disois-je,
Quel besoin si pressant avez-vous de rimer?
Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer?
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,
Ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre.
Croyez-moi, résistez à vos tentations;
Dérobez au public ces occupations;
Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme,
Pour prendre, de la main d'un avide imprimeur,
Celui de ridicule et misérable auteur.“

Ein solcher Dichterling wie Oronte, sagt durch Alceste's Mund Molière selbst, mag alle möglichen persönlichen Vorzüge haben,

nur soll er nicht verlangen, daß andere Leute seine Verse anhören und loben:

„ . . . Tout ce qu'il vous plaira, . . .
Mais pour louer ses vers, je suis son serviteur;
Et lorsque d'en mieux faire on n'a pas le bonheur,
On ne doit de rimer avoir aucune envie
Qu'on n'y soit condamné sous peine de la vie."
(V, 514. Mis. 1148 f.)

Kann daher einer nun einmal das Dichten nicht lassen, so behalte er wenigstens seine Verse bei sich. „Je pourrois", sagt Alceste zu Oronte über dessen Strophen, „par malheur, faire d'aussi méchants, Mais je me garderois de les montrer aux gens". (Mis. 429 f.).

Wie sehr aber jene Mitteilungssucht unter den Autoren verbreitet ist, kann nicht einmal ein Pedant wie Vadius umhin zu bemerken, wenn er auch andrerseits zu sehr von sich eingenommen ist, um sich zu sagen, daß er selber zu denen gehört, über die er sich beklagt. Molière läßt ihn sagen:

Le défaut des auteurs dans leurs productions,
C'est d'en tyranniser les conversations,
D'être au Palais, au Cours, aux ruelles, aux tables,
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
(IX, 134. F. sav. 955 ff.)

Dieselbe Schwäche verspottet Molière an den „femmes savantes", wenn er Philaminte und Armande ihre Abneigung gegen Clitandre in unbewußter Selbstironie damit begründen läßt, daß dieser nie den Wunsch ausgesprochen habe, von ihren literarischen Leistungen etwas hören zu dürfen (v. 1137. Philaminte: „Il sait que, Dieu merci, je me mêle d'écrire, Et jamais il ne m'a prié de lui rien lire"), und daß er die, welche man ihm vorgelesen habe, nicht bewundere (v. 1155 f.; Armande: „Et vingt fois, comme ouvrages nouveaux, J'ai lu des vers de vous qu'il n'a point trouvés beaux").

Das Bedürfnis, ihre Produkte an den Mann zu bringen, ist freilich eine Schwäche, die auch bessere Dichter mit ihren Pseudokollegen gemein haben: „. . la démangeaison de lire ses ouvrages est un vice attaché à la qualité de poète" (VIII, 558. Escarb. sc. 1). Auch die im Zusammenhang und in einem solchen Munde unstreitig satirisch aufzufassende Bemerkung Mascarille's (II, 91. Préc. r. sc. 9): „C'est la coutume ici qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation" trifft in ihrer Allgemeinheit

mit den Dichterlingen und Skribenten auch wirkliche Dichter, wie z. B. Molière's große Zeitgenossen Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine, ja Molière selbst, der bekanntlich verschiedene seiner Stücke vor der Erstaufführung im Kreise vornehmer Gönner (so z. B. Tartuffe bei Ninon de l'Enclos, F. sav. bei La Rochefoucauld und beim Kardinal de Retz) vorgelesen hat.

Allein Molière sieht im Dichter überhaupt nicht eine Idealfigur ohne Fehler und Schwächen:

„Les poètes font à leur guise:
Ce n'est pas la seule sottise
Qu'on voit faire à ces Messieurs-là."
(VI, 359. Amph. Prol. 40 ff.)

Ja der Durchschnittsvertreter dieser Zunft ist gar nicht nach seinem Geschmack, und Molière will ihm einen Spiegel vorhalten, wenn er im Impr. de Vers. seinem Schauspieler La Croisy folgende Anweisung für seine Rolle gibt (III, 403. Impr. sc. 1): „Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe."

Damit nimmt aber die in den bisher angeführten Stellen ganz allgemein gehaltene Satire schon eine etwas bestimmtere Form an. Denn der in den vorstehenden Worten Molière's verspottete Typ eines Poeten stellt nicht etwa ein abstraktes Phantasiegebilde dar, sondern ist ganz zweifellos nach dem Leben gezeichnet und hat sein Urbild in den Vertretern des preziösen Dichtertums, wie sie Molière tagtäglich zu Dutzenden sah und hörte.

Noch offenkundiger ist die Beziehung auf jene preziösen Dichterlinge der Zeit, wenn Molière von den literarisch so produktiven „beaux esprits de profession" redet, über die er den Chevalier Dorante sagen läßt (III, 355. Crit. sc. 6): „. . . si l'on joue quelques marquis, je trouve qu'il y a bien plus de quoi jouer les auteurs, et que ce seroit une chose plaisante à mettre sur le théâtre que leurs grimaces savantes et leurs raffinements ridicules, leur vicieuse coutume d'assassiner les gens de leurs ouvrages, leur friandise de louanges, leurs ménagements de pensées, leur trafic de réputation, et leurs ligues offensives et défensives, aussi bien que leurs guerres d'esprit, et leurs combats de prose et de vers."

II. Besondere charakteristische Züge der zeitgenössischen Literatur.

Trotz der in den zuletzt angeführten Beispielen bereits deutlich gegen das Preziösentum gerichteten Spitze hält in diesen allgemeinen Bemerkungen der komische Gesichtspunkt dem satirischen noch durchaus die Wage. Der letztere tritt jedoch sichtlich in den Vordergrund, wo der Dichter in einer für sein Publikum leicht durchsichtigen Verkleidung bestimmte diesem bekannte Verhältnisse und Erscheinungen der zeitgenössischen Literatur zum Gegenstande seines Spottes macht.

Es handelt sich hiebei vor allem um eine Erscheinung, deren tiefgreifende Wirkungen auf allen Gebieten literarischen Lebens, in allen Dichtgattungen, zutage treten, und die in ihrem ganzen Wesen dazu angetan war, die Kritik und den Spott eines Mannes wie Molière herauszufordern: die Preziosität. Sie hat unser Dichter denn auch zum Lieblingsgegenstand seiner gelegentlichen wie ausdrücklichen Satire gemacht: bei weitem die meisten literarsatirischen Aeußerungen, die wir in seinen Stücken begegnen, beziehen sich auf Erscheinungen oder Vertreter der preziösen Literatur.

Als Geburtsstätte des Preziösentums wird gewöhnlich das Hôtel de Rambouillet bezeichnet. Diese Auffassung ist richtig, was die soziale, die allgemein kulturelle Seite jener Richtung anbetrifft; bezüglich der Entstehung des literarischen Preziösentums ist sie indes geeignet, eine irrtümliche, oder doch ungenaue Vorstellung zu geben.

Zur besseren Verdeutlichung dieses im vorstehenden angedeuteten doppelten Ursprungs der Preziosität sei kurz an die Entwicklung des Hôtel de Rambouillet erinnert.

Seit dem zweiten Dezennium des 17. Jhdts. veranstaltete die Marquise Catherine de Rambouillet in ihrem Hause gesellige Zusammenkünfte, bei denen sie einen auserlesenen Kreis von Vertretern der Geburts- und Geistesaristokratie um sich versammelte. Der Zweck, den sie dabei in erster Linie im Auge hatte, bestand darin, dem rohen Ton und dem Mangel an Lebensart und Bildung, die am Hofe Heinrichs IV. geherrscht hatten und von da aus in weite Kreise gedrungen waren, sowie überhaupt der allgemeinen sittlichen Korruption, die sich unter dem Mantel einer geheuchelten Feinheit, Ziererei und Galanterie verbarg, entgegenzuwirken, und wirkliche Bildung und edle Gesittung an ihrer Stelle zu pflanzen.

In der Tat gelang es auch der persönlich hochgebildeten, verständigen und natürlich empfindenden Marquise, ihren Salon zur Pflegestätte guter Sitte und gebildeter Unterhaltung zu machen, die durch einen frischen, gesunden Ton und eine gewisse naive Zwanglosigkeit im geselligen Verkehr der Gäste unter sich in einem Zeitalter sittlichen Verfalls und der konventionellen Lüge ein erfreuliches Bild darbot.

Allein in dem Bestreben, der in vieler Beziehung so wenig feinen Außenwelt ein Beispiel von Feinheit, Gesittung und wahrer Bildung zu geben, geriet die Gesellschaft der „chambre bleue“ mit der Zeit in ein überfeines, d. h. affektiertes, und in ein übergebildetes, geistreichelndes Wesen hinein, das mit den ursprünglichen Intentionen der Marquise recht wenig zusammenstimmte. Die in der ganzen Art seiner Zusammensetzung begründete Exklusivität des Kreises hatte zur Folge, daß seine Mitglieder sich allmählich für eine besondere Klasse von Menschen hielten und sich himmelhoch über das gemeine Volk erhaben dünkten: „se dévulgariser“ wurde das Motto der Gesellschaft, in dem sich ihre ganze Denk- und Empfindungsweise widerspiegelte.

Auch die auf eine Verfeinerung der Sprache und des literarischen Geschmacks gerichteten Bestrebungen Malherbe's, eines der ältesten Mitglieder des Kreises, die von Anfang an, besonders seitens der Damenwelt, mit Eifer aufgenommen worden waren, führten bald in eine falsche Richtung. Waren diese Bestrebungen ursprünglich darauf ausgegangen, die rohen Ausdrücke und Wendungen, die Unfeinheiten und Unregelmäßigkeiten, welche sich im Laufe der Jahrhunderte in der Sprache eingenistet hatten, auszumerzen, die massenhaften Latinismen und Gräzismen, die der Humanismus hereingebracht hatte, durch gute idiomatische Ausdrücke zu ersetzen, überhaupt den ganzen Ton der Umgangs- und der Schriftsprache künstlerisch und sittlich zu heben, so bekamen sie unter den Händen der „beaux esprits“ des blauen Salons ein ganz anderes Ziel und einen wesentlich verschiedenen Inhalt. Anders denken und fühlen als die Menge genügte ihnen nicht. In der Sprache fanden sie das geeignete Mittel, ihre innere Erhabenheit über „das Vulgäre“ zum Ausdruck zu bringen. Zu diesem Zweck setzten sie nicht bloß eine feine Ausdrucksweise an Stelle einer rohen, sondern eine gesuchte, unnatürliche, gekünstelte an Stelle einer einfachen, klaren und natürlichen. Das affektierte Bemühen alles Vulgäre zu vermeiden, führte dazu. selbst die Gegenstände

und Begriffe des täglichen Lebens durch gewählte Bilder und groteske Umschreibungen zu bezeichnen, in deren Erfindung man sich gegenseitig überbot. So bildete sich mit der Zeit unter den Verkehrsgästen der „Chambre bleue“ eine nur ihnen eigene Umgangssprache heraus, die jedem Uneingeweihten mehr oder weniger unverständlich sein mußte. Die „preziösen“ Ausdrücke und Redensarten, die Molière in den Préc. r. seinen beiden „pecques provinciales“ (II, 55. Préc. r. sc. 1) in den Mund legt, sind nicht, wie man zunächst meinen könnte, groteske Parodien auf jene Redeweise der „beaux esprits“, sondern fast durchweg wirklich authentische Beispiele aus der Konversationssprache des Hôtel de Rambouillet und anderer Salons.

Die Entwicklung des Hôtel de Rambouillet in der dargestellten Richtung wurde durch von außen hinzukommende literarische Einflüsse noch begünstigt. Obwohl ursprünglich nur als ein Gegenstand der geselligen Unterhaltung neben anderen behandelt, rückte die Literatur und ihre Pflege immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses. Das konnte nicht ausbleiben in einem Kreise, der so viele Dichter und Schriftsteller in sich schloß, und in einer literarisch so gärenden Zeit, wie es die 1. Hälfte des 17. Jhdts. war.

Die Literatur aber, die so im Salon des Hôtel de Ramb. Eingang und Pflege fand, konnte ihrem ganzen Wesen nach der Neigung zur Ziererei und Unnatur, die sich dort entwickelt hatte, nur Vorschub leisten. Denn keine andere als die degenerierte italienische Literatur der „concetti“, der gesuchten Pointen und Hyperbeln, der geistreichen Antithesen und Metaphern war es, die während des ersten Drittels des 17. Jhdts. die französische Dichtung durch und durch beherrschte und die in der Person des neapolitanischen Dichters Giambattista Marini, der seit 1615 in Frankreich war, gewissermaßen offiziell willkommen geheißen wurde. Seitdem ergriff die heute als „Marinismus“ bekannte literarische Krankheit den „ersten literarischen Salon Frankreichs“, um von hier aus als *préciosité* sich wie eine Epidemie nach allen Richtungen zu verbreiten.

Der esprit précieux blieb somit nicht an die „Chambre bleue“ gebunden und starb daher auch nicht aus, als mit den eintretenden Wirren der Fronde die Zusammenkünfte im Hôtel de Rambouillet eingestellt wurden. Im Gegenteil: in einer Menge von andern inzwischen begründeten schöngeistigen „cercles“, die man auch als „réduits“, „alcôves“ oder „ruelles“ zu bezeichnen pflegte, hatte

die im Hause und unter den Augen der vernünftigen Marquise de Rambouillet immer noch verhältnismäßig in Schranken gehaltene Preziosität bald alle Zurückhaltung verlernt. Die *samedis* der Mlle de Scudéry, welche die erste Nachahmung der *lundis* der Marquise darstellten, bilden schon den Uebergang zu der ausgesprochenen „préciosité ridicule", welche die *mardis* der Vicomtesse d'Auchy und ihrer Freundinnen M[me] de Mosny und M[me] de Saintot charakterisiert. Daneben begannen bald auch Damen der Halbwelt, wie die berühmte Ninon de l'Enclos und Marion de Lorme, einen Kreis von galanten Schöngeistern um sich zu scharen, und selbst in die Klasse des wohlhabenden Bürgertums und in die Provinz drang das preziöse Wesen, um dort in die allerlächerlichsten Uebertreibungen zu verfallen.

Künstliche Geziertheit der Sprache und Verfälschung des natürlichen Empfindens sind die beiden hervorstechendsten Charakterzüge der Preziosität, deren verhängnisvolle Wirkungen, wie im gesellschaftlichen Leben, so auch in der Literatur, nicht ausbleiben konnten.

An einer solchen Zeiterscheinung konnte ein kritischer Geist wie Molière nicht stillschweigend vorübergehen. Schon vor ihm hatten sich da und dort spöttische Zungen über die Lächerlichkeit jener extravaganten Moderichtung vernehmen lassen. In zwei Lustspielen: „Les Visionnaires" (1637) von Desmarests und „Les Académistes" (1643) von Saint-Évremond begegnen wir den ersten satirischen Seitenhieben auf das Preziösentum. Mit warnender Stimme hatte sodann 1654 der Abbé d'Aubignac in seiner „Relation véritable du royaume de la coquetterie" auf die Gefahren des preziösen Wesens für Gesellschaft und Literatur hingewiesen. Ferner hatten 1656 Chapelle und Bachaumont in ihrer „Voyage en Languedoc" eine humoristisch-satirische Schilderung der preziösen cercles zu Montpellier mit ihrer lächerlichen Nachäffung des Pariser Preziösentums gegeben.

Ja es erheben sich bald Spötter in den Reihen der Preziösen selber: der Abbé Cotin macht sich in einem Brief an den Marschall d'Albret [1]) über gewisse Seiten der Preziosität lustig, und der Abbé de Pure schreibt sogar einen satirischen Roman „La précieuse ou le mystère de la ruelle. Dédiée a telle qui n'y pense pas" (gedr. 1656—58) und läßt von den Italienern 1656 eine Komödie „La Précieuse" aufführen. Selbst eine so typische Vertreterin jener

1) Er spottet darin u. a. über eine preziöse Dame, die es unterlassen habe beim Anblick eines nackten Hundes in Ohnmacht zu fallen.

Richtung wie Madeleine de Scudéry nimmt in ihrem „Grand Cyrus“ die Gelegenheit wahr, ihrem eigenen Porträt — der wahrhaft preziösen Sappho — das Bild einer preziösen Nachäfferin — Damophile — gegenüberzustellen.

Alle diese früheren polemischen und satirischen Aeußerungen über das Preziösentum waren jedoch zu sehr an der Oberfläche geblieben, indem sie nur die eine oder andere Seite jener Erscheinung kritisierten, jedenfalls war es ihnen nicht gelungen, weiteren Kreisen das extravagante und törichte Wesen jener sozialen und literarischen Modekrankheit ad oculos zu demonstrieren.

Molière allein gebührt das Verdienst, das fertig gebracht zu haben. Von den Préc. r., mit denen er ein Jahr nach seiner endgültigen Festsetzung in Paris den Kampf gegen das Preziösentum eröffnete, bis zu den F. sav., worin er eine spätere Phase bezw. Abart desselben verspottet, kam er in einer ganzen Reihe von Stücken immer wieder mit gelegentlichen satirischen Hieben auf die ihm so unsympathische Erscheinung zurück.

Schon während seiner Wanderzüge im Süden Frankreichs hatte der Dichter reichliche Gelegenheit gehabt, die „pecques provinciales“, d. h. die Nachahmerinnen der originalen Pariser Preziösen in der Provinz, kennen zu lernen. Sie sind es ja auch zweifellos gewesen, die ihm den Gedanken zu einer satirischen „farce“ — wie er selbst ursprünglich sein Stück betitelte — eingaben. Als er nun 1658 nach Paris zurückkehrte, fand er den preziösen Geschmack und Stil in der ganzen besseren Gesellschaft verbreitet, die berühmtesten Dichter, ja selbst die Akademie, huldigten jener Richtung.

Molière mußte sich darum der Gewagtheit seines Spiels wohl bewußt sein, aber er mochte auf das gute Recht einer witzigen Satire vertrauen, als er am 18. November 1659 einer Aufführung des „Cinna“ die „farce des Précieuses“ folgen ließ.

Daß die Préc. rid. eine Satire des Preziösentums darstellen und nach Molière's Absicht darstellen sollten, könnte auch dann nicht zweifelhaft sein, wenn nicht schon der Titel das andeutete. Dagegen gehen über die präzisere Frage die Ansichten der Molière-Forscher bis auf die neueste Zeit auseinander: ob es das Preziösentum überhaupt bezw. welche spezielle Form desselben es sei, die Molière mit seiner Satire direkt habe treffen wollen.

Wenn in dieser Beziehung ein Zweifel überhaupt entstehen konnte, so liegt der Grund hiefür wesentlich an Molière selbst, der in seiner Préface zwei verschiedene Arten von Preziösen unterscheidet, in-

dem er von den „véritables précieuses" redet, die „auroient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal" (II, 51. Préc. r. Préf.). Und er ist nicht der einzige, der eine solche Unterscheidung zwischen *vraies* oder *véritables* und *fausses précieuses* machte. Schon der Abbé de Pure bemerkt zu seinem oben genannten Roman (1656), er habe nur das Treiben der *fausses précieuses* schildern wollen, und in der angeblich von einem Freunde, wahrscheinlich aber von Somaize selbst, geschriebenen Préface zu dessen „Grand dictionnaire historique des Précieuses" (Juni 1661) teilt der Verfasser die preziösen Damen sogar in 4 Klassen ein, die wiederum eine Gegenüberstellung von „echten" oder „wahren" und „falschen" Preziösen enthalten. Eine ähnliche Unterscheidung finden wir bei einem anderen Verfasser mehrerer satirischer Schriften gegen die Preziosität, dem bekannten Autor des „Roman bourgeois" und des „Dictionnaire", Antoine Furetière, wenn er sagt: „Précieuse est une épithète qu'on a donnée ci-devant à des filles de grand mérite et de grande vertu, qui savaient bien le monde et la langue, mais parceque d'autres ont affecté et outré leurs manières, cela a décrié le mot, et on les a appelées fausses Précieuses ou Précieuses ridicules dont Molière a fait une comédie, et de Pure un roman." (Zit. nach Livet, éd. d. Préc. r. 1884 S. VI).

Trotzdem nach diesen verschiedenen Zeugnissen ein Unterschied zwischen *vraies* und *fausses*, zwischen *véritables* und *ridicules précieuses* auch sonst wahrgenommen wurde, scheint uns die Ansicht, daß Molière bloß die extremen Ausartungen des Preziösentums, wie man sie damals freilich nicht bloß in der Provinz und im Bürgerstande, sondern auch in Paris und in den Kreisen der Aristokratie sehen konnte, mit seiner Satire habe treffen wollen, wenig plausibel. Neben dem ohne weiteres deutlichen Spott, der den *pecques provinciales*, den offenkundigen *fausses précieuses* gilt, können wir vielmehr nicht umhin, eine Reihe von feineren Nadelstichen in Molière's Stücken wahrzunehmen, die der Dichter sicherlich dem Preziösentum als solchem, also auch seinen edleren Vertretern und Vertreterinnen, zugedacht hat. Seiner Zurückweisung einer derartigen Deutung in der Préf. d. Préc. r. dürfen wir jedenfalls kein großes Gewicht beilegen. Er hat ja auch sonst wiederholt jede Anspielung auf bestimmte Personen in seinen Stücken geleugnet[1]), wo es doch in vielen Fällen mit unbestreitbarer Sicher-

1) Vgl. III, 346. Crit. sc. 6; III, 413/14 u. 425/26 Impr. sc. 4 u. 5; ferner die im „Mercure galant" von 1672 erwähnte „harangue qu'il [Mol.] fit au

heit feststeht, daß er in dieser oder jener Figur diese oder jene bestimmte Person verspotten wollte. Ganz offene Verhöhnung einer so weitverbreiteten und so einflußreiche Anhänger zählenden Moderichtung können wir auch einem Manne vom Mute Molière's, — der zudem damals noch nicht seinen königlichen Gönner hinter sich wußte — nicht zumuten. Ein junger, unbekannter Autor und neuetablierter Theaterdirektor, der er war, mußte er seine Vorsichtsmaßregeln anwenden. Indessen man hat beim Lesen seiner Préf. d. Préc. geradezu den Eindruck, als hätte der Dichter diese Zeilen mit einem schalkhaft-ironischen Lächeln um den Mund geschrieben, wohl wissend, daß durch die dünne Maske, die er damit seinem Stück umband, kein urteilsfähiger Beschauer sich werde täuschen lassen.

Eine Reihe von Gelehrten (so z. B. schon Molière's Zeitgenosse Vål. Conrart, dann Roederer, V. Cousin, Larroumet, Livet, Knörich u. a.) haben sich berufen gefühlt, das Hôtel de Rambouillet und insbesondere die Marquise gegen die Auffassung, daß die Satire der Préc. rid. sich auf sie beziehe in Schutz zu nehmen. In einem Sinn haben sie jedenfalls recht: Molière kann das Hôtel de Rambouillet als solches schon deshalb nicht gemeint haben, weil es als Versammlungsort der preziösen Schöngeister schon seit 10 Jahren nicht mehr bestand. Denn die Satire richtet sich nicht auf Dinge, die der Vergangenheit angehören, sonst gleicht sie einem Schlag in die Luft. Allein auch abgesehen von dem auffallenden Anklang der Namen der beiden Précieuses des Stücks, Cathos und Magdelon, an die Vornamen der Marquise de Rambouillet und der Mlle de Scudéry, läßt sich nicht bestreiten, daß Molière's Satire tatsächlich viele der Züge trifft, die seinerzeit schon das „Hôtel de Rambouillet“ charakterisiert haben.

Unsere Auffassung, daß Molière in den Préc. rid. nicht bloß die auch den *véritables précieux* der feinen Gesellschaft lächerlich erscheinende *fausse préciosité* hat verspotten wollen, sondern daß ihm das ganze Preziösentum an sich mit allen seinen Aeußerungen in Sprache, Literatur und gesellschaftlichem Leben lächerlich und der Satire würdig erschien, findet eine Stütze auch noch in der Tatsache, daß unser Dichter 13 Jahre nach den Préc. rid., in den F. sav., eine neue Satire auf das Preziösentum verfaßte, die offen-

public deux jours avant la première représentation de sa piece [F. sav.]“, in welcher „M. de Molière s'est suffisamment justifié de toutes les applications que l'on faisoit de la Comédie“.

kundig nicht mehr die früher sogenannte *fausse préciosité*, sondern eine Form der *véritable préciosité* zum Gegenstand hat[1]).

Auch die mannigfaltigen einzelnen, gelegentlichen satirischen Bemerkungen Molière's über preziöses Wesen im allgemeinen, über preziöse Sprache und Dichtung, lassen deutlich erkennen, daß es für ihn einen prinzipiellen Unterschied zwischen berechtigter und zu weit gehender Preziosität nicht gab. Alles, was preziös ist, ist ihm zuwider und damit seiner Kritik verfallen. Daß er trotzdem mit seiner Satire von den krassesten und verschrobensten Erscheinungsformen des Preziösentums ausgeht, ist selbstverständlich, denn an diesen jedermann sichtbaren Folgen konnte er seinem Publikum die Lächerlichkeit der ganzen Richtung am handgreiflichsten vor Augen führen. Wenn er aber, wie wir bald sehen werden, auch literarische Produkte verspottet, die Männer oder Frauen aus den Kreisen des „wahren" Preziösentums zu Verfassern hatten, so spiegelt sich sicherlich in dieser Beurteilung der Früchte des preziösen Geistes sein Urteil über die ganze Erscheinung überhaupt wider.

Wie schon das vorstehende gezeigt hat, ist die Preziosität nicht bloß, ja nicht einmal in erster Linie, eine literarische Erscheinung, wenn sie auch ihrem Ursprung und ihren Wirkungen nach enge Beziehungen zur Literatur hatte. Was man mit „préciosité" bezeichnet, war demnach eine Moderichtung, die ganz ebenso wie in der Literatur, jedoch in einer für viel weitere Kreise wahrnehmbaren Weise, in den allgemeinen Formen des gesellschaftlichen Lebens zum Ausdruck kam. Sie bildet somit ein wesentliches Kapitel in der Kulturgeschichte jener Zeit.

Molière's Satire auf das Preziösentum berührt daher zuvörderst diese allgemein kulturelle bezw. soziale Seite desselben und kommt auf literarische Dinge nur insofern zu sprechen, als sich dazu im Rahmen eines solchen satirischen Sittenbildes Gelegenheit bietet. Eine spezifisch literarische Satire können weder die Préc. rid. noch die F. sav. genannt werden, wenn auch die satirischen Anspielungen auf literarische Verhältnisse in diesen beiden Stücken einen besonders breiten Raum einnehmen.

---

1) Daß mit den „Femmes savantes" preziöse Frauen gemeint sind, und daß die weibliche Preziosität damals überhaupt einen gelehrten Zug an sich hatte, geht aus dem synonymen Gebrauch von „précieuses" und „femmes savantes" in dem Bericht des *Mercure galant* über die Première des Stücks hervor, wo es u. a. heißt: „On s'y est bien diverti . . . . par ces précieuses ou femmes savantes."

Ganz entsprechend seinem sonstigen Bestreben, in der Schilderung der Schwächen und Fehler seiner Zeit möglichst konkret zu zeichnen und bestimmte typische Erscheinungen herauszugreifen, begnügt sich Molière auch in der literarsatirischen Polemik nicht mit vagen Bemerkungen über ganz allgemeine Züge des zeitgenössischen Schrifttums, sondern er liebt es auch hier, die *vices* und *travers* und *ridicules* der literarischen Preziosität an einzelnen bestimmten Erzeugnissen bezw. Vertretern aufzuweisen und dem Gelächter preiszugeben.

Immerhin findet sich in seinen Werken auch eine Anzahl von satirischen Auslassungen über diesen oder jenen Zug der literarischen Preziosität im allgemeinen, bei denen der Dichter, der jedenfalls auch da konkrete Fälle im Auge hatte, es seinem Publikum überließ, sie nach Gutdünken in dieser oder jener bestimmten Richtung anzuwenden.

So z. B., wenn Molière über die schriftstellernden Frauen spottet, die für ihn neben den früher erwähnten „beaux esprits de profession“ ihren Platz haben. Denn ein gewisser, wenn auch harmloser Spott liegt jedenfalls in den Worten des Arnolphe der École des femmes, wenn er die Zumutung, eine „Frau von Geist“ zur Lebensgefährtin zu nehmen, so entrüstet zurückweist (III, 165. Ec. d. f. 87 ff.):

„Moi, j'irois me charger d'une spirituelle
Qui ne parleroit rien que cercle et que ruelle,
Qui de prose et de vers feroit de doux écrits,
Et que visiteroient marquis et beaux esprits, ... ?

. . . Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut;
Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime . . .“

Aehnlich meint es Molière, wenn er den „bonhomme Chrysale“ darüber jammern läßt, daß die Schreibwut und der wissenschaftliche Betätigungstrieb nun auch das schöne Geschlecht ergriffen habe. Er vergleicht die Gegenwart in dieser Beziehung mit der guten alten Zeit, wo man eine Frau nach dem beurteilte, was sie in der Haushaltung leistete (IX. 107. F. sav. 585 ff.):

„Les femmes d'à présent sont bien loin de ces moeurs:
Elles veulent écrire et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde:
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.“

Literarische und allgemeine moralische bezw. soziale Satire berühren sich, wo Molière in den Préc. rid. die preziöse Sprache und Empfindungsweise zum Gegenstand seines Spottes macht, die ja nicht nur die Konversation der Salons, sondern auch die Literatur jener Periode in ausgedehntem Maße beherrschte[1]).

Wie sehr letzteres der Fall war, dafür ist uns ja Molière selbst das schlagendste Beispiel, wenn es nicht einmal ihm, der doch gewiß eine völlig ablehnende Haltung gegenüber der Preziosität zeigt, ganz gelungen ist, seinen Stil von manchmal sogar sehr deutlichen Anklängen an die preziöse Ausdrucksweise freizuhalten[2]).

Indessen sind das immerhin verhältnismäßig seltene Ausnahmen, die man Molière zugute halten wird, wenn man bedenkt, daß er inmitten einer durch und durch preziösen Gesellschaft lebte und als Theaterdirektor doch auch ab und zu in etwas dem Geschmack seines Publikums entgegenkommen mußte.

Von einem so ausgesprochen preziösen Ton der Sprache, wie er uns z. B. in vielen Werken seines großen Zeitgenossen P. Corneille entgegentritt (vgl. Mélite, Cid, besonders Pompée, Oedipe, Sophonisbe u. a.), kann bei Molière durchaus nicht die Rede sein. Dabei ist Corneille selbst noch einer der maßvolleren Vertreter der preziösen Dichtungsweise: nach Théophile de Viaud's pointenreicher Tragödie „Pyrame et Thisbé", welche den preziösen Geschmack auf der französischen Bühne eingeführt hatte, waren es besonders

---

1) Drang doch der preziöse Ton bis auf die Kanzel. Ein berühmter Prediger wie Fléchier z. B. scheute sich nicht, „Lobsprüche" die verdiente Strafe der Tugend zu nennen, oder von der Türe eines Gemaches zu reden, die fast ebenso stolz sei wie ihr Herr.

2) Man vergl. z. B. Dom Garc., Dép. am., Princ. d'Él., Mélic. — Besonders in dem erstgenannten Stück, das schon zur Zeit der Préc. r. entstanden sein muß (Somaize will es Molière schon vor der Erstaufführung der Préc. r. haben vorlesen hören; cfr. „Vérit. précieuses" S. VII), hat Molière sich nach Form und Inhalt auffallend stark an die Art und Weise der preziösen Romane angeschlossen. Das zeigt schon rein äußerlich das äußerst häufige Wiederkehren von Reimen wie âme(s) — flamme(s), feu(x) — voeu(x), coeur(s) — ardeur(s) u. a., sowie besonders der ganze Verlauf der „Handlung" mit ihrem ewigen Eifersuchtsthema, und eine Reihe von einzelnen Stellen, wie z. B. der Wunsch Dom Garcie's, der Blitz möge ihn töten, wenn er seine Geliebte noch einmal mit seiner Eifersucht belästige (a. I, sc. 3. v. 315 ff.); seine Beteuerung, er könne nicht mehr leben, wenn Done Elvire ihn zu lieben aufhöre (a. II, sc. 6, v. 686 ff. 720; cfr. a. IV, sc. 7. v. 1237); der — natürlich umgehend gebrochene — Schwur Done Elvire's, Dom Garcie nicht mehr zu lieben (a. IV, sc. 9; cfr. a. V, sc. 3 u. 6) usw.

die süßlich-sentimentalen Stücke des sonst namentlich als Hof-Ballettdichter berühmten Benserade, sowie Philippe Quinault's [1]), die weitläufigen und schwülstigen Epen eines Scudéry und eines Chapelain, die affektierten Salondichtungen von Voiture, Cotin, Chapelain, Benserade und ungezählten anderen, welche „ce style figuré dont on fait vanité“ (V, 467. Mis. 385), „le beau style“ (II, 66. Préc. r. sc. 4; VIII, 577. Escarb. sc. 4), den „haut style“ (II, 63. Préc. r. sc. 4), „le beau langage“ (IX, 191. F. sav. 1602), über den Molière sich lustig macht, in der blühendsten Form zum Ausdruck brachten.

Namentlich die ganze galante Gelegenheitsdichtung seiner Zeit reizte Molière's Spottlust. Hielt es doch jeder „bel esprit“ — und wer wollte nicht ein solcher sein! — für seine Pflicht, in zahllosen Madrigalen, Sonetten, Oden, Epigrammen, Chansons, Enigmes, Impromptus, Portraits, Rondeaux, Chansonnettes, Ballades, Bouts-rimés seinen *esprit galant* und seine *beaux sentiments* an den Tag zu legen.

Nur zu bereitwillig kamen diese Herren „du beau monde“ (II, 80. 90. Préc. r. sc. 9 u. 11; cfr. ferner III, 57. Fâch. 298; V, 473. Mis. 481; VI, 550. G. D. II, 2, u. ö.) den Wünschen der preziösen Damen vom Schlage Bélise's entgegen, die von sich sagen (IX, 123. F. sav. 757):

„J'aime la poésie avec entêtement,
Et surtout quand les vers sont tournés galamment“,

oder die ihre besondere Vorliebe äußern im Stil der Magdelon und Cathos (II, 82. 83. Préc. r. sc. 9):

„Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits: je ne vois rien de si galant que cela“; „Pour moi, j'aime terriblement les énigmes“; „Les madrigaux sont agréables quand ils sont bien tournés“.

Wie in dem Bestreben, diesen Wünschen zu dienen, sich Dichter jeden Ranges vereinigten, dafür liefert ein treffliches Beispiel die berühmte „Guirlande de Julie“, ein Kranz von typisch-preziösen Huldigungsgedichten, den eine Anzahl von „Dichtern“, unter Anführung des Herzogs von Montausier, im Jahr 1641 der von diesem verehrten Tochter der Marquise de Rambouillet, Julie d'Angennes, darbrachte. Unter den Autoren finden wir auch hier neben Scu-

1) Vgl. von Benserade die Tragödien „La Cléopâtre“ (1635) und „Méléagre (1640); von Quinault besonders „La mort de Cyrus“ (1656), „Amalasonthe“ (1657), „Stratonice“ (1660).

déry, Chapelain, Desmarests u. a. P. Corneille [1]).

Diese Verhältnisse der literarischen Mode jener Zeit hat Molière im Auge, wenn er den lächerlichen Marquis de Mascarille sich großtuerisch rühmen läßt:

„Pour moi, . . . vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes, et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits“ (II, 82. Préc. r. sc. 9).

Ganz in derselben Richtung zielt Molière's Satire in der berühmten Unterhaltung der beiden Poeten Trissotin und Vadius über ihre dichterischen Leistungen:

T. „Nous avons vu de vous des églogues d'un style
Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile.
V. Vos odes ont un air noble, galant et doux,
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.
T. Est-il rien d'amoureux comme vos chansonnettes?
V. Peut-on voir rien d'égal aux sonnets que vous faites?
T. Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux?
V. Rien de si plein d'esprit que tous vos madrigaux?
T. Aux ballades surtout vous êtes admirable.
V. Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.“ (IX, 145. F. sav. 973 ff.)

Die damals besonders verbreitete Vorliebe für das Madrigal, dessen Form für alle möglichen Stoffe Verwendung fand, verhöhnt unser Dichter mit der grotesken Versicherung des verkleideten Kammerdieners (II, 83. Préc. r. sc. 9): „C'est mon talent particulier; et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine“.

Wie in allen Gattungen der Literatur, — nach dem Vorbilde der antikisierenden Renaissancedichtung und der Schäferpoesie —, die Autoren die Namen ihrer Helden aus Geschichte und Mythologie entlehnten, so war es auch in den Kreisen der graziösen *beaux esprits* Mode geworden, sich möglichst gewählt klingende „Salonnamen“ beizulegen. Diese Mode will Molière lächerlich machen, indem er in Préc. r. die beiden Gänschen aus der Provinz ihre ehrbaren Taufnamen Cathos und Magdelon, die ihnen zu alltäglich erscheinen, mit den feiner klingenden Aminte und Polyxène vertauschen läßt.

---

1) Wie stark der letztere überhaupt als Gelegenheitsdichter dem preziösen Stil und Zeitgeschmack huldigte, zeigt uns z. B. auch ein Madrigal an die „Illustre Sappho“ (Mlle de Scudéry), worin er in überschwenglicher Weise seinen Dank ausspricht für einen Kuß, den jene ihm auf die Hand gedrückt hatte.

Ueber die Sitte, den Personen der Dichtung solche gewählte Namen zu geben, spottet Henriette dem eingebildeten Trissotin gegenüber (IX, F. sav. 1521 f.):

„Vous avez tant d'Iris, de Philis, d'Amarantes,
Que partout dans vos vers vous peignez si charmantes,
Et pour qui vous jurez tant d'amoureuse ardeur . . ."

Wenn Molière selbst den Personen seiner Stücke häufig solche fremdklingende Namen verleiht[1]), so hat vielleicht auch darin neben der Tradition und dem Bemühen, unliebsamen Deutungen vorzubeugen, eine komisch-satirische Nebenabsicht mitgewirkt. In den reinen Hofdichtungen — in denen Molière ja auch sonst in ziemlich hohem Grad der modischen Konvention folgt —, sowie in den Fällen, wo einfache Uebernahme der Personennamen aus seinem literarischen Vorbild vorliegt, kommt eine solche Tendenz natürlich nicht in Betracht.

Neben der bekannten Satire auf die preziöse Konversationssprache in den Préc. r., auf die wir im einzelnen hier nicht einzugehen haben, begegnen bei Molière auch vereinzelte satirische Hiebe auf die in der Sprache der Salons wie in der Dichtung sehr verbreitete Sucht nach Pointen, feinsinnigen Antithesen und geistreich sein sollenden Wortwitzen im Stil der italienischen „concetti" Marini's[2]). Dahin gehören die beiden Endverse des Sonetts Oronte's im Misanthrope (V,. 462. Mis. 331 f.):

---

1) Vgl. z. B. Acaste, Adraste, Alcandre, Alceste, Alcidas, Alcidor, Alcippe, Argante, Ascagne, Chrysale, Chrysalde, Cléante, Cléonte, Clitandre, Damis, Dorante, Éraste, Ergaste, Léandre, Lélie, Lysandre, Lysidas, Orante, Oronte, Valère, — Arsinoé, Célimène, Célie, Climène, Éliante, Elmire, Hyacinthe, Nérine, Orphise, Philaminte, Uranie usw.

2) Vgl. z. B. aus Théophile de Viaud's „Pyrame et Thisbé":

„Il m'est ici permis de t'appeler mon âme;
Mon âme, qu'ay-je dit? c'est fort mal discourir,
Car l'âme nous fait vivre, et tu me fais mourir.
Il est vrai que la mort que ton âme me livre,
Est aussi seulement ce que j'appelle vivre. (I, 1. v. 6—10)";

oder die berühmten Verse (ebda V, 2. v. 65):

„Ha, voicy le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement: il en rougit, le traître!"

Ferner etwa aus Corneille:

Mélite I, 2. v. 196: „Ne soyez plus de glace à qui brûle pour vous."
La Place Royale II, 2. v. 379 ff.: Alcidor (v. 385) zu Angélique:
„vous êtes en colère, et vous dites des pointes . ."
Médée II, 5. v. 635 ff.: Créuse über das Wesen der Liebe.
Cid II, 8 v. 663 f.:
„Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux

„Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours."

Spöttisch-verächtlich bemerkt darüber Alceste-Molière (v. 385 ff.):

„Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité:
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Le méchant goût du siècle, en cela, me fait peur."

Ebenso ist hier zu erwähnen der Spott auf die „calembours" in der Unterhaltung zwischen Uranie und Élise (III, 314. Crit. sc. 1):

Ur. Ce langage est à la mode, et l'on le tourne en plaisanterie à la cour.

Él. Tant pis pour ceux qui le font, et qui se tuent tout le jour à parler ce jargon obscur. La belle chose de faire entrer aux conversations du Louvre de vieilles équivoques ramassées parmi les boues des halles et de la place Maubert! La jolie façon de plaisanter pour des courtisans! et qu'un homme montre d'esprit lorsqu'il vient vous dire: „Madame, vous êtes dans la place Royale, et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon oeil", à cause que Bonoeuil est un village à trois lieues d'ici! Cela n'est-il pas bien galant et bien spirituel? Et ceux qui trouvent ces belles rencontres, n'ont ils pas lieu de s'en glorifier?

Ur. On ne dit pas cela aussi comme une chose spirituelle; et la plupart de ceux qui affectent ce langage, savent bien eux-mêmes qu'il est ridicule.

Él. Tant pis encore . . ." etc.

Darauf geht auch Molière's Spott etwas später, wo Dorante dem Marquis, welcher erklärt, er habe in der ganzen „École des femmes" nicht das kleinste Wörtchen gefunden, über das er lachen könne, entgegnet: „Pour toi, marquis, je ne m'en étonne pas: c'est que tu n'y as point trouvé de turlupinades" (III, 353. Crit. sc. 6).

Ein authentisches Beispiel dieser Art von jeux de mot gibt Molière ja auch direkt dem Gelächter des Publikums preis in dem berühmten Madrigal des Abbé Cotin „Sur un carrosse de couleur amarante acheté pour une Dame" (IX, 131. F. sav. 835 ff.):

De se voir répandu pour d'autres que pour vous."

III, 3. v. 799 f.:

„Pleurez, pleurez, mes larmes, et fondez-vous en eaux,
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau!"

cfr. auch die „Examens" zu Clitandre (Bd. I, S. 220), zu La Veuve (Bd. I, S. 392), zu La Galerie du Palais (Bd. II, S. 14).

„Ne dis plus qu'il est amarante:
Dis plutôt qu'il est de ma rente".

Erinnert sei endlich an die „turlupinade" Molière's im Impr. (III, 417. Impr. sc. 4):

M o l. „Parbleu! Chevalier, tu devrois faire prendre médecine à tes canons.

B r é c o u r t. Comment?

M o l. Ils se portent fort mal.

B r é c. Serviteur à la turlupinade!"

Das hochtrabende Pathos der tragischen Strophen, wie es z. B. besonders in den Monologen der Corneille'schen Helden begegnet[1]), parodiert in komisch-satirischer Weise der Halunke Mascarille im Étourdi (I, 165. v. 901 ff.):

„Taisez vous, ma bonté, cessez votre entretien:
Vous êtes une sotte, et je n'en ferois rien.
Oui, vous avez raison, mon courroux, je l'avoue . . ." etc.

Wie eine absichtliche Persiflierung dieser pathetischen Redeweise klingt auch der Monolog der Hirtennymphe Mélicerte mit den wiederholten Apostrophen ans eigene Herz (VI, 173. Mélic. 361 ff.):

„Vous le voyez, mon coeur, ce que c'est que d'aimer.
Et Bélise avoit su trop bien m'en informer . . . . .
. . . Dès ces leçons, mon coeur, je m'étois souvenue . . . . .
. . . Ah, mon coeur, mon coeur, je vous l'avois bien dit!"

Als Satire auf das in den Romanen und Tragödien der Zeit geradezu zur Manie gewordene Sichtöten der Helden aus unglücklicher Liebe[2]) läßt sich eine freilich in erster Linie wohl um der komischen Wirkung willen angebrachte Szene der „Princesse d'Élide" (IV, 194 f. Interm. IV, sc. 2) auffassen:

P h i l i s: . . mais, Moron, je souhaiterois bien que quelque amant fût mort pour moi. C'est un avantage dont je n'ai point encore joui, et je trouve que j'aimerois de tout mon coeur une personne qui m'aimeroit assez pour se donner la mort.

M o r o n: Tu aimerois une personne qui se tueroit pour toi?

P h i l i s: Oui.

M o r.: Il ne faut que cela pour te plaire?

---

1) cfr. z. B. Horace a. II, sc. 5: „Iras-tu, ma chère âme . . ." etc.; Cinna a. I., sc. 2 (v. 125): „Tout bien, ma passion, deviens un peu moins forte, tu vois . . ." etc.

2) Auf die das Lessing'sche Wort von den Helden der Märtyrertragödie paßt: „Sie reden, als ob sterben und ein Glas Wasser trinken eins und dasselbe sei" (Hamburger Dramat. 3. Vorl.).

Phil.: Non.

Mor.: Voilà qui est fait. Je te veux montrer que je me sais tuer quand je veux.

Tircis (chante): Ah! quelle douceur extrême,
De mourir pour ce qu'on aime!

Mor.: C'est un plaisir que vous aurez quand vous voudrez.

Tircis (chante): Courage, Moron! meurs promptement
En généreux amant.

Mor.: Je vous prie de vous mêler de vos affaires, et de me laisser tuer à ma fantaisie. Allons, je vais faire honte à tous les amants. Tiens, je ne suis pas homme à faire tant de façons. Vois ce poignard. Prends bien garde comme je vais me percer le coeur. (Se riant de Tircis.) Je suis votre serviteur. Quelque niais." —

Trotz Charles Sorel's Spott in seinem satirischen Roman „Le Berger extravagant" (1627), den Thomas Corneille in seiner als Pastorale burlesque bezeichneten Komödie desselben Titels (1653) aufgenommen hatte, stand die Schäferpoesie zur Zeit Molière's bei Dichtern und Publikum noch immer in hoher Gunst. Neben den historisch-galanten Heldenromanen von Gomberville, La Calprenède, Desmarests, Mlle de Scudéry wurde noch immer die Astrée vom Publikum gerne gelesen und von den Theaterdichtern als dankbare Stoffquelle ausgiebig benutzt[1]). Und war auch auf dem Theater das eigentliche Pastoraldrama in Abgang gekommen, so hatte es doch in Ballett und Oper höchst wesensverwandte Nachfolger gefunden. Quinault, P. Corneille, Benserade, ja Molière selbst, waren in dieser Gattung produktiv (der letztere allerdings weniger aus eigenem Antrieb als in königlichem Auftrag), und pastorale Balletts und Opern, — mit der Musik des Hofkomponisten und -Musikmeisters Lulli — gehörten zu den beliebtesten Vergnügungen des Hofes. F. Lotheissens Bemerkung zu Th. Corneille's genanntem Lustspiel: „Die Satire auf die Schäferstücke kam viel zu spät" [Loth. Gesch. d. franz. Lit. im 17. Jhdt. Bd. III, S. 93] kann somit nicht ganz zutreffend sein, wo doch selbst Molière es noch nicht für zu spät hält, über die Manie der Schäferdichtung zu spötteln. Er tut das in der naiv verwunderten Frage M. Jourdain's an den Maître à danser (VIII, 60. Bourg. g. I, 2): „Pour-

1) Die Heldin in A. Furetière's „Roman bourgeois" (1666) vertieft sich mit Eifer in die Astrée und in den Denkwürdigkeiten Segrais' (Segraisiana p. 161) sagt der Verfasser: „Pendant près de 40 ans, on a tiré presque tous les sujets de pièces de théâtre de l'Astrée."

quoi toujours des bergers? On ne voit que cela partout" und in dessen bornierter Antwort darauf: „Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers; et il n'est guère naturel en dialogue que des princes ou des bourgeois chantent leurs passions." —

Ein in den preziösen Salons wie in den Romanen der Zeit vielbeliebtes schöngeistiges Gesellschaftsspiel, die *dêbats* oder Schiedsgerichte der Galanterie, macht Molière an einer Stelle der Fâch. zum Gegenstand seiner Satire. Es handelte sich bei diesem Spiel, in dem die vom XIV. bis XVI. Jhdt. spurlos verschwundenen *jeux-partis* des XIII. Jhdts. wieder aufzuleben schienen, um allerlei Fragen der Liebeskasuistik, wobei namentlich das Eifersuchtsthema eine große Rolle spielte. An diese Art von geselliger Unterhaltung denkt wohl auch Magdelon (II, 62. Préc. r. sc. 4), wenn sie von Besuchen der *beaux esprits* unter sich redet, „où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée."

Molière führt uns in Fâch. a. II, sc. 4 (III, 65. Fâch. 401 ff.) ein solches preziöses jeu-parti vor. Auf die Frage Oronte's, die sich darauf bezieht „de savoir s'il faut qu'un amant soit jaloux" (v. 402) und Clymène's, welche sie dahin präzisiert: „Lequel doit plaire plus d'un jaloux ou d'un autre" (v. 404), läßt der Dichter den zum Schiedsrichter gepreßten Éraste die summarische Antwort geben: „Le jaloux aime plus, et l'autre aime bien mieux" (v. 466). In dieser ganzen Szene scheint mir der Dichter seine Ansicht, daß diese Art der Debatte ihrer ganzen Natur nach müßig und lächerlich ist, zum Ausdruck bringen zu wollen. Wenn ferner Molière selbst in der 1. Szene des Dép. am. denselben Gegenstand, die Eifersuchtsfrage, behandelt, die sogar im Dom Garcie de Navarre geradezu den Kern der ganzen Handlung bildet, so gehen wir vielleicht nicht fehl, wenn wir auch da eine gewisse satirische Nebenabsicht des Dichters vermuten.

Hat es sich bei den im vorstehenden angeführten Aeußerungen der literarischen Satire um einzelne spezielle Seiten der preziösen Modeliteratur gehandelt, so finden wir an 2 Stellen auch noch ein derb-komisches und summarisches Urteil des Dichters über die zeitgenössische Dichtung in Vers und Prosa überhaupt, und insbesondere die preziöse, ausgesprochen. Molière legt es den beiden Biedermännern Gorgibus (Préc. r.) und Arnolphe (Éc. d. f.)

in den Mund. Der erstere schließt seine erregte Ansprache an die beiden preziösen Närrinnen, seine Tochter und Nichte, mit folgender Apostrophe an die Literatur seiner Zeit: „Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables!“ (II, 116. Préc. r. Schluß).

Der andere wendet sich speziell an die weiblichen Vertreter der preziösen Dichtung:

„Héroines du temps, Mesdames les savantes,
Pousseuses de tendresse et de beaux sentiments,
Je défie à la fois tous vos vers, vos romans,
Vos lettres, billets-doux, toute votre science
De valoir cette honnête et pudique ignorance.“
(III, 179. Éc. d. f. 244 ff.).

III. Einzelne bestimmte literarische Erscheinungen bezw. Autoren.

Mit den im vorausgehenden dargestellten satirischen Bemerkungen hat Molière die ihm unsympathischen allgemeinen Züge der literarischen Mode seiner Zeit verspottet. Damit erschöpft sich jedoch sein satirisches Bedürfnis noch nicht. Vielmehr nimmt er da und dort in seinen Stücken die Gelegenheit wahr, mit bald mehr, bald weniger durchsichtigen Anspielungen einzelne bestimmte literarische Erscheinungen bezw. Autoren, und namentlich seine persönlichen literarischen Gegner, zu satirisieren. In einer Reihe von Fällen geht er hiebei in der Deutlichkeit so weit, ganz offen die Titel der betreffenden Werke, die er im Auge hat, zu nennen. Ja in einem Falle — da allerdings aus besonderen Gründen, von denen später noch die Rede sein wird —, bringt er sogar den wirklichen Namen seines Opfers auf die Bühne, um den Unglücklichen ganz unmittelbar dem Gelächter der Menge preiszugeben. Wie deutlich übrigens auch sonst viele, wohl die meisten, dieser Anspielungen waren, und wie leicht sie von dem zeitgenössischen Publikum verstanden worden sein müssen, geht aus einer Aeußerung Boursault's (das eben war der Autor, den Molière unter seinem richtigen Namen verspottet hat) in der „Les dangers et l'inconvenance des personnalités littéraires“ überschriebenen Vorrede zu seiner „Satire des Satires“ hervor. Er sagt nämlich: „Aujourd'hui que nous jugeons les choses à une si grande distance, nous ne comprenons pas assez l'émotion que devaient produire des personnalités transparen-

tes pour les contemporains, comme celles de Molière dans quelques-unes de ses pièces . . .“

Daß aber andrerseits auch manche Anspielungen Molière's schon damals nicht so ganz klar und eindeutig erschienen, läßt sich aus dem Umstande schließen, daß z. B. zur Éc. d. f. und zur Crit. schon frühe „Schlüssel“ verfaßt und (ohne Vorwissen Molière's) in Umlauf gesetzt wurden.

Bietet nun auch, dank der eingehenden Erforschung der literarischen und allgemein kulturellen Verhältnisse Frankreichs in jener Periode, die Identifizierung solcher „personnalités transparentes“ in den meisten Fällen für uns keine Schwierigkeit, so bleibt doch bei der einen oder andern Stelle, wo wir literarische Satire wahrnehmen oder wahrzunehmen glauben, die Beziehung auf diese oder jene bestimmte literarische Erscheinung oder Persönlichkeit ungewiß oder zweifelhaft.

Wir beginnen mit einigen solchen Fällen, in denen die literarsatirische Beziehung in bestimmter Richtung möglich, ja vielleicht wahrscheinlich, aber immerhin zweifelhaft und nicht sicher zu beweisen ist.

In den Balletteinlagen der „Amants magnifiques“ (Interm. 1 und 6; Bd. VII, S. 384 und 469) finden sich, — seinerzeit von König Ludwig XIV. in der Person des Neptune und des Soleil gesprochen —, Verse, die man zwar dem konventionellen Hofdichter Molière noch zutrauen darf (der sich ja, wie wir früher sahen, in diesen Balletts und Pastoralstücken dem Geschmack seines höfischen Publikums in weitgehendem Maße anzupassen pflegte), in denen jedoch eine alte Ueberlieferung [1]) eine satirische Parodie auf den Stil des als Hofpoet mit Molière konkurrierenden preziösen Lyrikers und Ballettdichters B e n s e r a d e erblickt.

Obwohl nun Molière für gewöhnlich, wenn er es auf e i n e bestimmte Person abgesehen hat, deutlich genug wird, um keinen Zweifel betreffs der Richtung seiner Satire bestehen zu lassen, so ließe es sich doch begreifen, wenn er in diesem Fall, wo er ja sozusagen den König zum Interpreten seiner Satire machte, sich etwas mehr Zurückhaltung auferlegt hätte. Die Vermutung, daß

---

1) cfr. „Le Discours sommaire de Monsieur L. T. (L'abbé Tallemant) touchant la vie de M. de Benserade“ in den „Oeuvres de M. de Benserade“ 1697 chez Charles de Sercy: tome Ier, Blatt 9 und 10 (unpaginiert); weniger glaubwürdig erscheint eine andere Anekdote, die Grimarest berichtet („La vie de M. de Molière; 1705/1877. S. 273 f.).

Molière hier seinen Kollegen Benserade hat satirisieren wollen, findet nämlich eine Stütze in dem Umstande, daß er gerade um jene Zeit einen bestimmten Grund hatte, jenem einen Hieb zu versetzen. Der hatte, wird uns erzählt, — vielleicht bei einer der für die musikalischen Ballettszenen notwendigen Proben — zu einer Stelle im Texte des Molière'schen Stückes eine witzig-ironische Bemerkung gemacht. Er sagte nämlich, in der Strophe (III[e] Interm. sc. 5. Bd. VII, S. 429)

„Champêtres Divinités,
Faunes, Dryades, sortez
De vos paisibles retraites;
Mêlez vos pas à nos sons,
Et tracez sur les herbettes
L'image de nos chansons.“

müßten die beiden letzten Verse eigentlich lauten:

„Et tracez sur les herbettes
L'image de vos chaussons.“

Es wäre immerhin auffallend, wenn Molière auf einen solchen Spott gar nicht reagiert hätte. Aus demselben Bedürfnis, dem boshaften Benserade eins ans Bein zu geben, würde sich auch die Satire im Mis. erklären: falls nämlich, wie eine andere anekdotische Ueberlieferung[1]) behauptet, das berühmte Sonett Oronte's ein unveröffentlichtes Gedicht Benserade's darstellen würde. In diesem Falle läßt sich indessen noch weniger als im vorgenannten ein Beweis für die Richtigkeit der Ueberlieferung erbringen.

Aehnlich zweifelhaft ist die Beziehung einer Stelle des Mal. im. auf den bekannten preziösen Abbé d'Aubignac. Das gewählte Bild, mit dem dort (a. II, sc. 5; Bd. IX, S. 351) Thomas Diafoirus seine wohlstudierte und kunstvolle Begrüßungsansprache an seine präsumtive Braut eröffnet:

„Mademoiselle, ne plus ne moins que la statue de Memnon rendoit un son harmonieux, lorsqu'elle venoit à être éclairée des rayons du soleil: tout de même me sens-je animé d'un doux transport à l'apparition du soleil de vos beautés . . .“

klingt zwar auffallend wie eine Parodie auf den Anfang der „Dissertation de l'Abbé d'Aubignac sur l'Oedipe de Corneille“ (1663), wo es heißt (S. 24):

„Corneille avoit condamné sa muse dramatique au silence; mais à l'exemple de cette statue de Memnon qui rendoit ses

1) Von Auger (in s. Oeuvres de Molière, à Paris chez Th. Desoer 1819—25) berichtet nach einer mündlichen Mitteilung von François de Neufchâteau.

oracles sitôt que le soleil la touchoit de ses rayons, M. Corneille a repris ses esprits et sa voix . . ." etc.

Allein nach den Angaben von P. Mesnard, der in einer Anmerkung zu der betreffenden Stelle des Mal. im. eine ganze Reihe von Beispielen aus jener Zeit mitteilt, wo das Bild von der „statue de Memnon" ähnlich gebraucht ist, scheint dieses damals ein ziemlich beliebter Gemeinplatz gewesen zu sein. Die absichtliche Persiflierung des Abbé d'Aubignac in der Rede des Thomas Diafoirus wird daher unwahrscheinlich, und man kann sich denken, daß eben die Abgedroschenheit jenes gesuchten Vergleichs Molière veranlaßt hat, ihn dem von Schulweisheit strotzenden jungen Mediziner in den Mund zu legen.

Noch an zwei weiteren Stellen hat man eine Satire auf d'Aubignac zu erkennen geglaubt. Zunächst in der 6. Szene der Crit. (Bd. III, S. 356 ff.), dort, wo Molière über die Vorkämpfer der dramatischen Regeln des Aristoteles und Horaz spottet. D'Aubignac war nun in der Tat als großer Theoretiker auf dramatischem Gebiet und Mann der „Regeln" bekannt, und wurde von manchen Zeitgenossen als der Aristoteles des 17. Jhdts. bezeichnet. Indessen seine „Pratique du théâtre, oeuvre très-nécessaire à tous ceux qui veulent s'appliquer à la composition des poëmes dramatiques, qui font profession de les réciter en public, ou qui prennent plaisir d'en voir les représentations" (1657) zeigt uns d'Aubignac gar nicht so blindgläubig gegenüber den aristotelischen Regeln, um jenen Spott wirklich verdient zu haben. Auffallend ist aber immerhin die Aehnlichkeit zwischen einer Aeußerung Uranie's in der Crit. (sc. 6; Bd. III, S. 358), nämlich

> „J'ai remarqué une chose de ces Messieurs-là: c'est que ceux qui parlent le plus des règles, et qui les savent mieux que les autres, font des comédies que personne ne trouve belles"

und einem in jenen Tagen viel kolportierten Witzwort des großen Condé über den Abbé d'Aubignac bezw. dessen Tragödie „Zénobie":

> „Je sais bon gré à l'abbé d'Aubignac d'avoir si bien suivi les règles d'Aristote; mais je ne pardonne point aux règles d'Aristote d'avoir fait faire à l'abbé d'Aubignac une si méchante tragédie";

und man wird sich des Eindrucks kaum erwehren können, als ob hier eine bewußte Anspielung Molière's auf den bekannten Ausspruch des Siegers von Rocroy vorläge. Ein Beweis läßt sich freilich nicht geben.

Auf d'Aubignac ist endlich auch die Person des Lysandre gedeutet worden, über den Chevalier Dorante, der Marquis und Uranie in der Crit. (sc. 5; Bd. III, S. 337) sich mit einander unterhalten. Sie sagen von ihm, er besitze zwar „beaucoup d'esprit", aber deshalb werde er doch erklären, daß die Éc. d. f. ihm nicht gefalle. „Eh mon Dieu! — bemerkt darauf Dorante — il y en a beaucoup que le trop d'esprit gâte, qui voient mal les choses à force de lumière, et même qui seroient bien fâchés d'être de l'avis des autres, pour avoir la gloire de décider." Und Uranie fährt fort: „Il est vrai. Notre ami est de ces gens-là, sans doute. Il veut être le premier de son opinion, et qu'on attende par respect son jugement. Toute approbation qui marche avant la sienne est un attentat sur ses lumières, dont il se venge hautement en prenant le contraire parti. Il veut qu'on le consulte sur toutes les affaires d'esprit; et je suis sûre que, si l'auteur lui eût montré sa comédie avant que de la faire voir au public, il l'eût trouvée la plus belle du monde." Diese Charakteristik würde auf d'Aubignac vorzüglich passen, besonders der letztere Zug, denn eben 1663 hatte Donneau de Visé (in der „Défense" der Sophonisbe P. Corneille's, S. 7) ihm sein Auftreten gegen den großen Dichter vorgeworfen und von ihm gesagt: „M. de Corneille, dit-il [l'abbé d'Aub.] un jour devant des gens dignes de foi, ne me vient pas visiter, ne vient pas consulter ses pièces avec moi, ne vient pas prendre de mes leçons; toutes celles qu'il fera seront critiquées . . ."

Ob nun Molière mit der Person des Lysandre wirklich den Abbé d'Aubignac gemeint hat, läßt sich nicht ausmachen. Immerhin geht aus dem Angeführten hervor, daß er hier den Spott Molière's wohl verdient hätte. —

Auf P. Corneille, der um jene Zeit (1663) zwar den Höhepunkt seines Ruhmes überschritten hatte, aber noch immer als der höchste Stamm im Dichterwalde stand, wird die satirisch-ironische Bezeichnung als „le cèdre" im Impr. zu deuten sein, wo Molière sagt (sc. 5; Bd. III, S. 423): „. . on m'a dit . . . que les comédiens et les auteurs, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope, sont diablement animés contre lui." Vielleicht sollte schon der ganze im Stil der Bibelsprache gehaltene Ausdruck an den Dichter einer Reihe von biblischen und Märtyrer-Tragödien erinnern. —

Leicht verständlich mag für das zeitgenössische Publikum die allerdings wohl mehr harmlos-polemisch als eigentlich satirisch zu verstehende Anspielung gewesen sein, die uns der Dichter mit einer

Aeußerung Éliante's im Misanthrope (a. IV, sc. 1, v. 1175 ff.; Bd. V, S. 516) beabsichtigt zu haben scheint. Philinte hat seine Verwunderung darüber ausgesprochen, wie ein Mann von der Gemütsart Alceste's überhaupt dazu kommen könne, sich zu verlieben, und vollends in eine Person wie Célimène. Darauf entgegnet Éliante:

„Celà fait assez voir que l'amour, dans les coeurs,
N'est pas toujours produit par un rapport d'humeurs;
Et toutes ces raisons de douces sympathies
Dans cet exemple-ci se trouvent démenties."

Die hier genannten „rapports" und „sympathies" zweier Herzen, die für einander bestimmt sind, spielen nämlich eine große Rolle in verschiedenen Corneille'schen Stücken. So sagt z. B. Isabelle in der „Illusion comique" (1636 a. III, sc. 1 v. 645 f., Bd. II, 468):

„Le Ciel . . . attache ici bas avec des sympathies
Les âmes que son ordre a là-haut assorties."

Aehnlich heißt es in „Rodogune" (1664; a. I, sc. 5, v. 359 ff. Bd. IV, 144):

„Il est des noeuds secrets, il est des sympathies
Dont par le doux rapport les âmes assorties
S'attachent l'une à l'autre."

Ferner in der „Suite du Menteur" (1643; a. IV, sc. 1; Bd. IV, S. 353):

„Quand les ordres du Ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre!"

Ja von diesen letzteren Versen sagt Corneille selbst in einer Anmerkung (s. a. a. O.), sie hätten „beim Publikum derartig Anklang gefunden, daß viele Leute von Geist sich nicht gescheut hätten, ihr Gedächtnis damit zu beschweren".

Corneille's Vorliebe für diese „Sympathien" oder Wahlverwandtschaften, wie wir es wohl nennen würden, war demnach zweifellos dem damaligen Publikum nicht weniger bekannt, als unserem Dichter, und man wird daher nicht umhin können, in der angeführten Stelle des Mis. einen harmlos-satirischen Stich auf den „grand Corneille" zu sehen. Scheut sich doch, wie wir demnächst sehen werden, Molière auch sonst nicht, jenen zum Gegenstande satirischer Ausfälle zu machen.

In Gesellschaft einiger anderer Dichter, mit denen er sich zur Veröffentlichung einer Gedichtsammlung vereinigt hatte, wird Corneille von Molière's Spott getroffen in einer Szene der Préc. r. Auf die Frage des Pseudomarquis Mascarille, mit was für *beaux*

esprits sie Verkehr hätten, erwidert die eine der beiden lächerlichen Preziösen, sie seien leider bisher noch nicht bekannt, jedoch sie seien im Begriff, es zu werden, denn eine Freundin habe ihr versprochen, „tous ces Messieurs du Recueil des pièces choisies“ bei ihnen einzuführen (II, 79 Préc. r. sc. 9).

Trotzdem es nun in jener Zeit eine Menge von solchen Recueils gab, wissen wir, nicht bloß, daß Molière hier einen bestimmten im Auge gehabt hat, sondern auch, wer dessen Verfasser waren. Denn schon in dem „Récit de la Farce des Précieuses“, den eine selbst als Dichterin bekannte Dame, Mlle Desjardins, ganz kurz nach der Erstaufführung der Préc. r. auf Grund des mündlichen Berichts (und wohl auch schriftlicher Notizen) eines Zuschauers für „une personne de qualité“ schrieb, wird unsere Stelle bezogen auf die „Poésies choisies de M. M. Corneille, Benserade, de Scudéry, Boisrobert, Sarrasin, Desmarests etc. . . . , et plusieurs autres“, unter denen, wenigstens in der 3. Auflage, von 1660, auch Cotin und der Herzog von Montausier begegnen. Es handelt sich demnach um eine seit 1553 in mehreren Auflagen und über 6 Bänden erschienene Sammlung von ziemlich mittelmäßigen Gedichten preziöser Autoren, von denen Molière dem einen oder andern ja auch sonst gelegentlich einen Hieb versetzt hat. Eine satirische Absicht unseres Dichters wird sich bei der Nennung jener Heroen in diesem Zusammenhang jedenfalls nicht verkennen lassen.

Eine satirische Spitze gegen eine bestimmte literarische Persönlichkeit ist mit großer Wahrscheinlichkeit auch an jener Stelle des Mis. anzunehmen, wo Oronte seiner dünkelhaften Einbildung und Prahlsucht das Mäntelchen der Bescheidenheit umhängt, wenn er in Bezug auf sein Sonett sagt (V, 461 Mis. 307):

„ . . . ce ne sont point de ces grands vers pompeux,
Mais de petits vers doux, tendres et langoureux“

und mit der scheinbar entschuldigenden, in Wirklichkeit aber Bewunderung heischenden Wendung schließt: „Au reste, vous saurez Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire“, worauf Alceste sarkastisch erwidert:

„Voyons, Monsieur, le temps ne fait rien à l'affaire.“

Mit V. Fournel [1]) beziehen wir die lakonisch-spöttische Bemerkung auf den Verfasser der Komödie „La Vengeance des Marquis“, als den wir indessen nicht mit ihm den Schauspieler De Villiers, sondern mit Despois-Mesnard und den meisten neueren

1) „Les Contemporains de Molière.“ t. I (1863) S. 198.

Kritikern Donneau de Visé betrachten, der schon damals infolge der Gleichheit der Initialen (D.V.) mit denen beide häufig ihre Werke zeichneten, mit De Villiers verwechselt worden ist. De Visé nun bat in einer „Lettre sur les affaires du théâtre“ (p. 81) seinen Freund, dem er schreibt, um Nachsicht in der Beurteilung seiner gegen Molière gerichteten Komödie, die er „comme un ouvrage d'un jour et demi“ ansehen möge. Zum Beweis der letzteren Behauptung verweist er seinen Freund an Personen, denen er sein Stück zwei Tage nach der Erstaufführung des Impr., gegen das es gerichtet ist, vorgelesen habe.

Es erscheint uns nun durchaus nicht unwahrscheinlich, daß jene entschuldigende Aeußerung de Visé's bekannt wurde und auch Molière zu Ohren kam, und daß dieser das spitze Wort Alceste's ausdrücklich auf jenen Gegner gemünzt hat. Hatte ihn dieser doch in derselben „Lettre sur les affaires du théâtre“ durch einen sehr wenig schmeichelhaften Vergleich mit Corneille und durch eine beleidigende Herabsetzung seiner literarischen Werke gereizt. Er schrieb dort nämlich: „Il y a au Parnasse mille places vides entre le divin Corneille et le comique Élomire, et on ne peut les comparer, puisque pour ses ouvrages le premier est plus qu'un dieu et le second moins qu'un homme; et il est plus glorieux de se faire admirer pour des ouvrages solides que de faire rire par des grimaces, des turlupinades, de grandes perruques et de grands coucous.“

Sollte Molière sich nicht dafür gerächt haben? Neben diesen verschiedenen Fällen, in denen zwar eine satirische Absicht Molière's wahrscheinlich ist, wo aber hinsichtlich der Richtung der Satire oder der Zulässigkeit der Beziehung auf bestimmte Personen noch mehr oder weniger starke Zweifel bestehen und zum Teil wohl schon damals bestanden haben, finden wir in den Stücken unseres Dichters auch eine Anzahl von solchen satirischen Anspielungen auf einzelne literarische Erscheinungen oder Persönlichkeiten, bei denen ein Zweifel in jener Hinsicht ausgeschlossen erscheint.

Ob zwar Molière mit dem Vers des Tartuffe: „Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme“ (IV, 466. Tart. 966) den Corneille'schen Vers aus „Sertorius“ (a. IV, sc. 1, v. 1194): „Ah! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme“ satirisch parodieren wollte, wird sich auch nicht mit voller Sicherheit sagen lassen, so wenig ich eine ganz zufällige und unbewußte Uebereinstimmung für wahrscheinlich halten kann.

Eine offenkundige satirische Absicht liegt indessen vor, wenn Molière in der Éc. d. f. den spießbürgerlichen Arnolphe seinen kategorischen Befehl an Agnès (a. II, sc. 5 Ende; Bd. III, S. 208) mit den Worten des Pompée aus dem 5. Akt des „Sertorius" (sc. 6 v. 1867) schließen läßt:

„C'est assez. Je suis maître, je parle: allez, obéissez!"

Ja sogar schon in einem so frühen Stück wie der Farce „Le Médecin volant" haben wir sicherlich eine kleine Bosheit Molière's vor uns, wenn wir unter den italienisch-spanisch-lateinisch-arabischen Galimathias Sganarelle's die berühmte pathetische Frage des Don Diègue an seinen Sohn aus Corneille's „Cid" (a. I, sc. 6): „Rodrigue, as-tu du coeur?" hineingemischt finden (I, 58 Méd. vol. sc. 4).

Auch Fâch. I, 1 v. 53 (Bd. III, S. 38) fehlt wohl die satirische Absicht nicht ganz in den renommierenden Worten des aufdringlichen Marquis:

„Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait
Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait."

Daß vielmehr die Nennung Corneille's an dieser Stelle satirisch aufzufassen ist, dafür spricht auch der Umstand, daß Molière schon in dem Avertissement, das er dem Stück vorausschickt, mit deutlichem Spott auf den „grand auteur" anspielt. Der Satz (III, 29 Fâch. Avert.): „Le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les pièces que j'aurai faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour, en grand auteur, que je puis citer Aristote et Horace. En attendant cet examen . . ." etc. bezieht sich unverkennbar auf eine Eigentümlichkeit der kurz vorher (1660) erschienenen Neuausgabe von Corneille's Werken, darin bestehend, daß der Dichter jedem Bande einen „Discours" und ein „Examen des poëmes" voranstellte. Den zeitgenössischen Lesern des Vorworts der Fâch., denen jene Neuausgabe der Werke Corneille's jedenfalls ziemlich allgemein bekannt war, konnte die satirische Anspielung auf den „grand auteur", die „remarques sur les pièces" und die „examens" nicht entgehen.

In der 6. Szene der Crit. (Bd. III, S. 351), wo Dorante die relativen Vorzüge der Tragödie und der Komödie vergleicht, wird man bei seinen Worten auch ohne Namennennung unmittelbar an Corneille und seine Tragödien erinnert, wenn er sagt: „. . . . je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes . . . Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce

que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux . . ."

Mit den angeführten (fünf) Bemerkungen satirisch-polemischer Art sind die direkt auf P. Corneille zu beziehenden Anspielungen in Molière's Lustspielen erschöpft. Zwar finden sich noch — im Impr. — eine Reihe von Stellen aus Corneille'schen Tragödien wörtlich zitiert, allein dort geht die Satire nicht sowohl auf den Inhalt der betreffenden Strophen, als vielmehr auf die deklamatorische Art und Weise, wie sie von den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne vorgetragen wurden.

Auch Thomas Corneille, der jüngere Bruder des „großen" Pierre, der selber als dramatischer Dichter sich einen Namen gemacht hat, ist — an zwei Stellen — der Gegenstand Molière'scher Satire geworden. Auf ihn, der sich nach einer damals übrigens ziemlich verbreiteten Mode [1]), und wohl auch aus dem praktischen Grunde, um sich von seinem älteren Bruder deutlicher zu unterscheiden, den Namen eines M. de l'Isle beigelegt hatte, zielt Molière's Spott in der Éc. d. f. a. I, sc. 1, wenn er den Spießbürger Arnolphe den pompösen Namen eines M. de la Souche annehmen läßt. Die Beziehung auf Th. Corneille wird unzweifelhaft in dem Vorhalt, den Chrysalde seinem Freunde Arnolphe darüber macht, denn er weist offen auf das wenig nachahmenswerte Beispiel eines Bauern hin, der sich aus Gros-Pierre in M. de l'Isle umgetauft habe (III, 170 f. Éc. d. f. 175 ff.).

Eine indirekte Anspielung auf Thomas Corneille dürfte in den folgenden Worten des Poeten Lysidas (III, 349 Crit. sc. 6) liegen: „. . . on m'avouera que ces sortes de comédies ne sont pas proprement des comédies, et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles à la beauté des pièces sérieuses. Cependant tout le monde donne là dedans aujourd'hui; on ne court plus qu'à cela, et l'on voit une solitude effroyable aux grands ouvrages, lorsque des sottises ont tout Paris . . . cela est honteux pour la France."

Th. Corneille, der überhaupt Molière persönlich sehr wenig gewogen war, hatte nämlich im Jahr 1659 in einem Briefe an einen andern Autor [2]) sehr verächtlich von den „Messieurs de Bourbon", d. h. der Truppe Molière's, gesprochen, die nur durch „Stücke in

1) cfr. z. B. Poquelin-Molière, Boileau-Despréaux u. a.
2) Den Abbé de Pure (1. Dez. 1659).

der Art der Farce des Précieuses und ähnliche „bagatelles“ sich zu halten vermöchten, und auf deren Bühne jedes bessere Stück durchfallen müsse. Da nun Lysidas in der Crit. nicht bloß als Interpret der Molière feindlichen Dichter [1]) auftritt, sondern — mit dem Wort „bagatelles“ — sogar den gleichen Ausdruck gebraucht, der sich in Th. Corneille's erwähntem Briefe findet, so scheint uns die Absicht Molière's, hier jenen krittelnden Rivalen zu ironisieren, außer Zweifel zu stehen.

In mehr oder weniger offenkundiger Weise, stets jedoch mit satirischer Sentenz, ist an ein paar Stellen bei Molière auf Madeleine de Scudéry, die bekannte preziöse Romanschriftstellerin und Begründerin eines Salons nach dem Vorbilde der „Chambre bleue“ der M[me] de Rambouillet, angespielt. Besonders ihre beiden damals ungeheuer viel gelesenen, von echt preziösem Geist erfüllten großen Romane „Clélie“ und „Artamène ou le grand Cyrus“ hat unser Dichter wiederholt zu Gegenständen seines Spottes gemacht. Die ganze überspannte Denk- und Empfindungsweise, das affektierte Gerede und Gebaren der beiden pecques provinciales, wie es besonders in der 4. Szene der Préc. r. zutage tritt, soll nach Molière's Absicht nichts anderes darstellen als die Wirkung solcher Romane im Stile der Scudéry. Magdelon weist selber ihren Vater auf die Hauptpersonen der beiden Scudéry'schen Romane als die Idealfiguren der Galanterie hin: „Mon Dieu, que, si tout le monde vous

---

1) Daß er die wirkliche Stellung der Gegner Molière's zum Ausdruck bringt, ersehen wir aus Aeußerungen wie z. B. von Robinet im „Panégyrique de l'École d. f.“ (1663), wo der Verfasser sich zunächst entschuldigt, daß er den Leser mit so wenig ernsten Stücken wie den Écoles unterhalte und sie als „farces“ bezeichnet; von Montfleury im „Impromptu de l'hôtel de Condé“:

„Car pour le sérieux on devient négligent,
Et l'on veut aujourd'hui rire pour son argent;
L'on aime mieux entendre une turlupinade
Que . . . — Par ma foi, Marquis, notre siècle est malade“;

von dem Sieur de Rochemont in „La Farce aux prises avec l'Évangile“ (1665); von Cotin in der „Satire des Satires (1666), der Boileau seine Bewunderung für den Autor einiger Possenstücke vorwirft: „Je ne puis d'un farceur me faire un demi-dieu“; von Le Boulanger de Chalussay in seinem „Élomire hypocondre“, der in Molière dem Schauspieler und Autor einen guten Schüler des Scaramouche zeigt und über das Schicksal des herabgewürdigten, französischen Theaters seufzt:

„Aux farces pour jamais le théâtre est réduit, ...
. . Et nous, bientôt réduits à vivre en Tabarins,
Allons redevenir l'opprobre des humains.“

ressembloit, un roman seroit bientôt fini! La belle chose que ce seroit si d'abord Cyrus épousoit Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie!" (Bd. II, S. 61). Ihre ganzen folgenden Ausführungen über die Art und Weise, wie eine Liebeserklärung eigentlich vor sich zu gehen habe, enthalten einfach eine Anwendung der in Clélie und Artamène erzählten Vorgänge auf das wirkliche Leben.

Ja einer der Hauptvorwürfe, die ihre Cousine Cathos gegen die beiden natürlich und vernünftig denkenden Freier vorzubringen weiß, ist der, daß sie noch nie die „Carte de Tendre" gesehen hätten (Bd. II, S. 63 ff.): „Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la Carte de Tendre, et que Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux. Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d'abord bonne opinion des gens? etc. . . ."

Damit macht sich Molière ganz offen über den vielbewunderten „Clou" des Romans Clélie,. die allgemein bekannte Landkarte der Liebe, lustig.

Mit einer Romanfigur der „Clélie" läßt er Magdelon und Cathos den falschen Marquis Mascarille vergleichen (sc. 9; Bd. II. S. 76): M a g d. Ma chère, c'est le caractère enjoué. C a t h. Je vois bien que c'est un Amilcar.

Er bringt auch ungeniert die Titel der beiden Scudéry'schen Hauptwerke auf die Bühne. Den einen in der naiven Antwort der bäurischen Magd Marotte auf die ihr unverständliche preziöse Ausdrucksweise ihrer Herrin hin (S. 70): „Dame! je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le Grand Cyre." — „Clélie" sodann finden wir Sgan. I, 27 (Bd. II, S. 164) in wenig schmeichelhaftem Zusammenhang erwähnt, nämlich in der Scheltrede des biederen Gorgibus an seine Tochter Célie, der auch die Lektüre preziöser Romane den Kopf verdreht hat:

„Voilà, voilà le fruit de ces empressements
Qu'on vous voit nuit et jour à lire des romans:
De quolibets d'amour votre tête est remplie;
Et vous parlez de Dieu bien moins que de Clélie.
Jetez-moi dans le feu tous ces méchants écrits,
Qui gâtent tous les jours tant de jeunes esprits."

Damit haben wir sämtliche Stellen genannt, an denen Molière in erkennbarer Weise auf die Werke der Mlle de Scudéry Bezug nimmt. Es sind indessen noch ein paar Fälle zu erwähnen, in

denen uns eine persönliche Satire auf diese Schriftstellerin vorzuliegen scheint.

Trotz der Ausführungen Knörich's in Ztschr. f. franz. Sprache u. Lit. Bd. 12 (1890) S. 121 ff., der jede Anspielung Molière's in den Préc. r. nicht bloß auf die Marquise de Rambouillet, sondern auch auf Mlle de Scudéry bestreitet, erscheint es uns unmöglich, daß unser Dichter rein zufälligerweise und ganz ohne jede boshafte Nebenabsicht für seine beiden preziösen Närrinnen gerade die Namen Cathos und Magdelon gewählt haben soll, wo er doch nicht umhin konnte vorauszusehen, daß diese Namen — vollends an preziösen Trägerinnen — jedermann an die bekannteste preziöse Catherine, die Marquise de Rambouillet, und die bekannteste preziöse Madeleine, Mlle de Scudéry, erinnern mußten. Schon darin, daß Molière nicht, durch die Wahl anderer Namen, die Möglichkeit einer solchen sicher vorauszusehenden Beziehung abgeschnitten hat, liegt nach unserer Ansicht der Beweis dafür, daß er damit eine kleine Bosheit beabsichtigt hat. Mehr als eine kleine Bosheit wird man allerdings nicht darin zu sehen brauchen. Wenigstens gegenüber der Marquise de Rambouillet; denn abgesehen von dem Namen wird sich zwischen der Cathos der Préc. r. und der früheren Beherrscherin des „blauen Salons" kaum eine direkte Parallele entdecken lassen. Mme de Rambouillet wird von der Satire der Préc. r. nur insoweit getroffen, als sie eben eine Vertreterin des Preziösentums ist, dessen Ausartungen und Lächerlichkeiten Molière in seinem Stück geißeln will.

Etwas mehr persönliche Satire scheint der Dichter indessen doch mit der Figur Magdelon's beabsichtigt zu haben. Ihre wiederholten Hinweise auf die Scudéry'schen Romane und ihre Helden, ihr ganzes affektiertes Geschwätz und süßlich-sentimentales Betragen legen ja den Gedanken an die auf dem Uebergang zwischen „véritables" und „fausses" précieuses (s. o. S. 12 u. S. 13 ff.) stehende Scudéry schon ohne die im Namen liegende Anspielung nahe. Und von der offenen Satire auf ihre Romane bis zur versteckten auf ihre Person war der Schritt nur klein.

Wenn, was Knörich für seine Ansicht bestimmend zu sein scheint, weder Mme de Rambouillet noch Mlle de Scudéry sich von der Satire der Préc. r. getroffen zeigten, so beweist das doch noch nicht, daß sie darin keinerlei gegen sie gerichtete Bosheit gefühlt hätten, sondern unserer Meinung nach bloß, daß sie als gebildete Damen der Gesellschaft, die sie waren, so viel Selbstbeherrschung besaßen und klug genug waren, gute Miene zum bösen Spiel zu

machen, um damit der Satire die Spitze abzubrechen. Denn neben dem Hinweis auf die Worte der Préface Molière's, worin dieser wohl mehr kluger- als aufrichtigerweise jeder derartigen Beziehung vorgebeugt hatte, gab es ja für sie kein besseres Mittel, böse Deutungen von sich fernzuhalten, als das einer gutgespielten Unbefangenheit.

Bei Mme de Rambouillet blieb denn auch diese Haltung von Dauer: wie wenig sie Molière grollte, geht am besten daraus hervor, daß sie sich 3 Jahre nachher von ihm die Éc. d. f. vorspielen ließ.

Anders bei Mlle de Scudéry! Sie finden wir sehr bald auf seiten der offenen Gegner Molière's, wozu allerdings auch noch eine weitere persönlich-satirische Anspielung von Seiten des Dichters (III, 165. Éc. d. f. 94: „Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut"), beigetragen haben mag, die sie, wie allgemein berichtet wird, auf sich bezogen haben soll.

Sie stand denn auch an der Spitze der preziösen Nörgler, die über die Éc. d. femmes — besonders die 5. Szene des II. Aktes — sich skandalisierten und dagegen Protest erhoben. So wäre es möglich, daß Molière, um sich dafür an ihr zu rächen, die Bemerkungen über die preziöse „Marquise Araminte" in der Crit. (sc. 5; Bd. III, S. 338) auf sie gemünzt hätte.

Direkt persönliche Satire auf bestimmte zeitgenössische Literatur tritt uns noch in ein paar weiteren Figuren Molière'scher Stücke entgegen. Der eitle Poet Lysidas der Crit. (sc. 6), in dem manche eine bestimmte Persönlichkeit finden wollen, ist indessen nur als ein Typus anzusehen. Schon von den Zeitgenossen ist diese Figur verschieden aufgefaßt worden. Zwei schon früher genannte Dichter: Boursault und Donneau de Visé, glaubten jeder sich selbst darin zu erkennen, und auf Grund der vorhin (S. 35) besprochenen Aeußerung des Lysidas, worin er sich zum Interpreten Th. Corneille's macht, sahen andere diesen als das Original der satirischen Zeichnung Molière's an. Schon die Möglichkeit einer Deutung in drei verschiedenen Richtungen zeigt, daß eine direkte und deutliche persönliche Satire hier nicht vorliegt. Aber es ist wohl denkbar und wahrscheinlich, daß Molière absichtlich einzelne charakteristische Züge verschiedener Personen, mit denen er ein Hühnchen zu rupfen hatte, in dieser Gestalt gemischt hat, die ja im letzten Grunde nur eine allgemeine Satire auf alle Dichterlinge darstellt.

Ganz ausgesprochen und eindeutig tritt das persönlich-satirische Element in den beiden Dichterpedanten Trissotin und Vadius der F. sav. zutage. In diesen will Molière offenkundig zwei bekannte zeitgenössische Dichterlinge, den galanten Abbé Cotin und den schöngeistigen Gelehrten Ménage, verspotten. Die Zulässigkeit, ja Notwendigkeit dieser Deutung ergibt sich, ganz abgesehen von dem übereinstimmenden Zeugnis der Zeitgenossen, aus einer ganzen Reihe von unverkennbaren Kongruenzen.

Klingt schon der Name Trissotin stark an Cotin an, so schwindet jeder Zweifel an der parodistischen Absicht Molière's, wenn wir von zwei glaubwürdigen alten Gewährsmännern [1]) erfahren, daß Molière die Figur zuerst „Tricotin" genannt, dieses aber durch Trissotin ersetzt habe. Wie Trissotin einen preziösgalanten Poeten darstellt, der namentlich bei der Damenwelt sich großer Gunst erfreut, so war Cotin ein Hauptvertreter jener damals so zahlreichen Gattung von schöngeistigen Versemachern, die besonders in den Salons vornehmer Damen Beifall und Bewunderung suchten. In dieser Eigenschaft will Molière ihn lächerlich machen.

Die beiden Gedichte, die Trissotin den Damen vorträgt, das „Sonnet à la princesse Uranie sur sa fièvre" (IX, 124. F. sav. 261 ff.) und das Madrigal „Sur un carrosse de couleur amarante, donné à une dame de ses amies" (v. 825 ff.) sind nicht etwa parodistische Erfindungen Moliére's, sondern einfach den „Oeuvres galantes en prose et en vers de M. Cotin" (à Paris chez Estienne Loyson 1663) entnommen, wie denn auch die Iris und Amarantes, die Henriette in den Gedichten Trissotin's ironisch bewundert, tatsächlich die Idealgestalten sind, an die Cotin seine Madrigale gerichtet hat.

Nicht weniger deutlich als zwischen Trissotin und Cotin ist die Parallele zwischen Vadius und Ménage. Auch hier hat man schon im Namen eine gewisse Anspielung finden wollen, und es ist in der Tat nicht unmöglich, daß Ménage's Taufname Gilles — d. h. seine lateinische Entsprechung Aegidius — sich in dem gelehrt klingenden „Vadius" widerspiegeln soll.

Indessen fehlt es nicht an wirklichen Beweisen für die Aehnlichkeit zwischen dem Vadius der Komödie und dem Gelehrten und Dichter Ménage. Der wesentlichste beruht auf der Poetenszene

1) La Monnoye in seinem Anhange zu den Menagiana (Bd. III, S. 23) und Brossette in einer Bemerkung zu Boil. Sat. III, v. 60 (in seiner Ausg. der Oeuvres de Boileau-Despréaux, 1716; t. I, p. 31).

des 3. Aktes (sc. 3), welcher nach d'Olivet's Zeugnis in seiner Histoire de l'Académie[1]) ein wirklicher Vorfall zwischen Cotin und Ménage zugrunde liegt. Im Salon der Mlle de Montpensier, seiner besonderen Gönnerin, im Palais du Luxembourg, war demnach eines Tages Cotin eben daran, ein selbstverfaßtes Sonett — eben das in den F. sav. in extenso wiedergegebene — vorzulesen, als Ménage eintrat. Mademoiselle zeigte diesem das Gedicht, ohne den Verfasser zu nennen und fragte ihn um seine Meinung darüber. Ménage, der keinen Grund hatte, mit seiner wirklichen Ueberzeugung hinterm Berge zu halten, sagte, was er dachte: er finde es „détestable“. Hierauf überschütteten sich die beiden gegenseitig mit ungefähr denselben Liebenswürdigkeiten, die Molière Trissotin und Vadius einander sagen läßt.

Aus diesem wohlverbürgten Bericht geht schon zur Genüge hervor, daß Molière wie mit Trissotin den Abbé Cotin, so mit Vadius Ménage hat parodieren wollen. Es weisen aber auch noch verschiedene andere Uebereinstimmungen darauf hin.

Der Lakai, der Vadius anmeldet, charakterisiert ihn kurz mit den Worten: „Il est vêtu de noir et parle d'un ton doux“ (v. 928). Der Umstand, daß nach Menagiana III, 23 manche Zeitgenossen zum Beweis dafür, daß die Figur des Vadius Ménage darstellen sollte, auf diese Stelle hinweisen konnten, zeigt, daß Molière sogar gewisse äußerliche Züge Ménage's auf Vadius übertragen hat.

Ménage stand im Rufe eines hochbedeutenden Hellenisten: er hatte im Jahr 1664 eine Ausgabe des Diogenes Laërtius veröffentlicht, und auch mehr als einmal einen „Recueil de pièces diverses“ in griechischer Sprache erscheinen lassen. Darauf gehen die Worte Trissotin's, als er seinen Bekannten den Damen vorstellt (v. 941 f.):

„Il a des vieux auteurs la pleine intelligence
Et sait du grec, Madame, autant qu'homme de France.“

Selbst mit einem so untergeordneten Detailzug wie der eigenartigen Wiedergabe des griechischen ἦθος in den Worten des Vadius (v. 972):

„On voit chez vous partout l'ithos et le pathos“

hat Molière eine jedem humanistisch Gebildeten verständliche direkte Anspielung auf Ménage anzubringen gewußt. Sie bezieht sich auf dessen damals bekannte Sonderstellung hinsichtlich der Aussprache

1) III, 159. Mit leichten Varianten geben auch die Menagiana dieselbe Schilderung.

des griechischen η, das er — im Gegensatz zu Erasmus und Reuchlin, welche die alte Aussprache ê(êthos) wiedereingeführt hatten, — „nach orientalischer Weise“ mit einem i-Laut wiederzugeben pflegte.

Die *églogues* die Trissotin unter den poetischen Leistungen seines Bruders in Apoll an erster Stelle rühmt, waren die besondere Stärke des Dichters Ménage, wie die Buchausgabe seiner Poëmata (1668 in 5. Aufl. erschienen!) ersehen läßt.

Wenn ferner Vadius bemerkt, er sei vom „Auteur des Satires“, d. h. Boileau glimpflicher behandelt worden als Trissotin (v. 1027 ff.):

„J'ai le contentement
Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement:
Il me donne en passant une atteinte légère
Parmi plusieurs auteurs qu'au Parnasse on révère“,

so läßt Molière ihn damit erinnern an Boil. Sat. II, 17 f., wo in den ältesten Auflagen (später wurde die Stelle geändert) zu lesen steht:

„Si je pense parler d'un galant de notre âge
Ma plume pour rimer rencontrera Ménage.“

Endlich hat auch der Vorwurf, den Trissotin in der Zankszene seinem Partner ins Gesicht schleudert mit den Versen 1019 f.:

„Va, va restituer tous ces honteux larcins
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins“

einen realen Untergrund, denn gerade Ménage war für seine zahlreichen literarischen Diebstähle an den Alten berüchtigt, was auch durch verschiedene darauf bezügliche Epigramme, die uns erhalten sind, bezeugt wird.

Ein Zweifel darüber, wen Molière in den beiden Poetengestalten der F. sav. hat lächerlich machen wollen, ist auf Grund aller dieser offenkundigen Uebereinstimmungen unmöglich.

Viel deutlicher hätte Molière nicht mehr werden können. In einem Falle ist er es aber doch geworden, indem er das Opfer seiner Satire unter seinem wirklichen, unverstellten Namen verspottet. Dieses Opfer war der schon wiederholt genannte Boursault, ein junger dramatischer Dichter, der so unklug gewesen war, Molière gegen sich aufzubringen. Mehr in der Absicht, sich bekannt zu machen, als aus wirklicher Ueberzeugung hatte er nämlich über die Éc. d. f. eine abfällige Kritik geäußert und auf die Crit. hin, in der er sich fälschlicherweise unter der Maske des Lysidas verspottet glaubte, Molière offen in einem satirischen Lustspiel „Le Portrait du peintre ou la Contre-critique de l'École des femmes“

angegriffen. Dafür nun rächt sich Molière im Impr. (sc. 5) durch beißende Verspottung seiner Person und seines dramatischen Machwerks. Wie er dabei vorgeht, wird später noch zur Erörterung kommen.

Damit stehen wir am Ende unserer Vorführung der Objekte der literarsatirischen Polemik Molière's. Ein Rückblick über die ganze Reihe von Stellen, in denen wir bei wiederholter Lektüre der Werke unseres Dichters satirische Anspielungen auf literarische Gegenstände oder Persönlichkeiten zu finden geglaubt haben, zeigt uns nun zwar einerseits, daß die literarische Satire bei Molière keine ganz unbeträchtliche Rolle spielt, andererseits aber auch, daß sie in seinen Werken keinen breiten Raum einnimmt. Denn zieht man in Betracht, daß die angeführten literarsatirischen Aeußerungen (die allerdings z. T. noch etwas weiter ausgesponnen sind) die ganze Ausbeute aus sämtlichen 32 komischen Stücken Molière's darstellen, so wird man ihre Zahl verhältnismäßig recht beschränkt finden [1]). Diese Beschränkung erklärt sich freilich leicht aus dem Wesen und Charakter des Molière'schen Lustspiels. Molière betrachtet es ja als die Aufgabe des Komödiendichters, in seinen Stücken seiner Zeit einen Sittenspiegel vorzuhalten (cfr. Crit. sc. 6; Bd. III, S. 346: „Toutes les peintures ridicules qu'on expose sur les théâtres . . . . ce sont miroirs publics . . ."). Schon sein Motto: „Corriger les hommes en les divertissant" (Plac. au Roi, vor Tart. Bd. IV, S. 385) legt ihm in der Zeichnung menschlicher Sitten und Charaktere möglichste Variation nahe. Er bleibt daher nicht lange bei einem bestimmten einzelnen Lebensgebiet stehen, sondern

---

1) Eine tabellarische Uebersicht ist vielleicht am besten geeignet, die Verteilung der literarsatirischen Bemerkungen in den Lustspielen Molière's zu veranschaulichen.

Zahl der Lustspiele Molière's (incl. Past. Com.):	32
Literar. Satire fehlt ganz in	12 (a)
Satir. Absicht möglicherweise (?) mitbestimmend für die Wahl des Stoffes (jalousie) bei	2 (b)
Nur ganz vereinzelte, (z. T. zweifelhafte) literarsatirische Bemerkungen in	12 (c)
Häufigeres Auftreten lit.-satir. Aeußerungen in	6 (d)

a) Jal. d. Barb. — Éc. d. m. — Mar. f. — D. Juan. — Am. méd. — Méd. m. l. — Sicil. — Amph. — G. D. — Av. — Pourc. — Scap.

b) Dép. am. — D. Garc.

c) Méd. vol. — Ét. — Sgan. — Fâch. — Pr. d'Él. — Tart. — Mélic. — Past. com. — Am. Magn. — Bourg. G. — Escarb. — Mal. im.

d) Préc. r. — Éc. d. f. — Crit. — Impr. — Mis. — F. sav.

ist bestrebt, die verschiedensten Seiten allgemein menschlicher oder spezifisch zeitgenössischer Sitte, die seine Kritik herausfordern, komisch-satirisch zu behandeln. Die Vertreter der species humana. unter denen er lebte, die Franzosen des 17. Jhdts., boten ihm ja zu diesem Zwecke typische und individuelle Züge genug. Sie lieferten ihm den Stoff zu seiner Satire auf allgemein menschliche Fehler wie Eifersucht, Geiz, Aufdringlichkeit, Renommiersucht, oder auf damals besonders aktuelle Fragen der Erziehung oder der Frauenemanzipation; unter ihnen fand er auch die Originale, nach denen er seine bunte Galerie kritikbedürftiger und lächerlicher Typen zeichnet: die geckenhaften und hohlköpfigen Marquis, die lächerlichen Preziösen, die herzlosen Koketten, die adelsüchtigen Bourgeois, die philosophischen oder literarischen Pedanten, die Frömmler, die Dichterlinge, Schauspieler, Aerzte, die alle mit dazu beigetragen haben, seinen Dichternamen unsterblich zu machen. Und wer weiß, ob der Dichter dieser Galerie nicht noch das eine oder andere charakteristische Bild hinzugefügt hätte, wenn ihm eine längere Tätigkeit vergönnt gewesen wäre: stand er doch noch im besten Alter, als der Tod ihm die Feder aus der Hand nahm. Daß er nicht bloß die Absicht gehabt hat, in der komisch-satirischen Sitten- und Charakterschilderung möglichst viel Abwechslung zu bieten, sondern daß es ihm auch nicht an Stoffen gebrach, gibt er selber mit einer Bemerkung im Impr. (sc. 4; Bd. III, S. 416; cfr. S. 415) zu verstehen: „Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra; et tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est rien que bagatelle au prix de ce qui reste.“

In diesem Rahmen einer komisch-satirischen Zeichnung der verschiedensten menschlichen Sitten und Charaktere gilt es somit die satirischen Aeußerungen Molière's über literarische Gegenstände zu betrachten, wenn wir zu einem Urteil darüber kommen wollen, was für eine Stellung die literarische Satire bei unserem Dichter einnimmt. Und da müssen wir sagen: auf kein anderes einzelnes Gebiet ist Molière mit so häufigen Bemerkungen und Anspielungen satirischer Art zurückgekommen wie eben auf das literarische. Die sonstigen Lieblingsobjekte seiner satirischen Laune, Aerzte und Marquis, denen er bei allen möglichen Gelegenheiten einen Hieb versetzt, kommen im ganzen weit seltener an die Reihe als allgemeine oder besondere literarische Fragen.

Wäre diese verhältnismäßige Vorliebe für literarische Satire schon an sich unschwer zu erklären bei einem kritisch veranlagten

Dichter in einer literarisch so bewegten Zeit, so bietet sich uns eine noch einfachere Erklärung dafür in der Beobachtung, daß es in vielen Fällen persönliche Gründe sind, die unsern Dichter zur satirischen Behandlung literarischer Gegenstände veranlassen. Dem Gebiet der persönlich motivierten Satire, d. h. der aggressiven oder defensiven Polemik gegen literarische Widersacher gehört in der Tat die ganz überwiegende Mehrzahl der Aeußerungen Molière's über literarische Dinge an. Wie die oben (S. 43) gegebene Tabelle zeigt, sind Préc. r. — Éc. d. f. — Crit. — Impr. — Mis. — F. sav. die Stücke, in denen am meisten literarische Satire vorkommt. Sehen wir nun von dem ersten und letzten derselben (Préc. r. u. F. sav.), die sich beide gegen das Preziösentum richten, ab, so gehören alle übrigen der Zeit des Kampfes Molière's mit seinen Rivalen und Gegnern an, eines literarischen Kriegs, der schon durch die Préc. r. und Éc. d. m. vorbereitet, durch die Éc. d. f. hell entfacht worden ist. Da nun diese Stücke aus der Zeit der „grande lutte" das Gros der literarsatirischen Auslassungen Molière's enthalten, und da auch noch von den vereinzelten Ausfällen in den späteren Stücken und von den zahlreicheren in F. sav. ein großer Teil jenen literarischen Gegnern gelten, so können wir unser Ergebnis dahin zusammenfassen:

Die literarische Satire in den Lustspielen Molière's richtet sich in erster Linie gegen seine persönlichen literarischen Gegner;

in zweiter Linie gegen das Preziösentum und seine Wirkungen und Anhänger in der Literatur, welch letztere sich zum großen Teil mit den persönlichen Gegnern Molière's decken;

endlich, aber nur in einer verhältnismäßig geringen Zahl von Stellen und in vorwiegend harmlos-komischer Absicht, gegen die Literatur und ihre Vertreter ganz im allgemeinen.

---

2. Abschnitt.

Der allgemeine Charakter der literarischen Satire Molière's.

I. Die Tonart oder Haltung der literarsatirischen Polemik.

Bei der im vorausgehenden gegebenen aufzählenden Darstellung der einzelnen literarischen Erscheinungen und Autoren, die Molière zum Gegenstand seiner Satire gemacht hat, sind wir auf die Frage, wie sich diese Satire äußert, noch nicht näher einge-

gangen. Der allgemeine Charakter, die Färbung oder Tonlage, wenn wir so sagen dürfen, sowie namentlich die Mittel der literar-satirischen Polemik Molière's sollen daher im folgenden noch genauer betrachtet werden.

Wie schon am Anfang bemerkt worden ist, gilt es bei der Beurteilung des satirischen Elements in Molière's Stücken stets im Auge zu behalten, daß Molière nicht in erster Linie Satiriker, sondern Lustspieldichter ist und sein will. Man darf ihn nicht mit einem Régnier oder Boileau auf eine Stufe stellen. Für diese steht die Satire im Mittelpunkte des Interesses, bei Molière bildet sie nur einen bald größeren, bald kleineren Bestandteil der Dichtung. Sei es die bloße Lust am Kritisieren, sei es die Hoffnung, durch Verspottung ihrer Fehler die Mitmenschen zu bessern und zu erziehen, was jenen die satirische Feder in die Hand drückt, — ihre Satire ist der unmittelbare künstlerische Ausdruck ihres Denkens über gewisse Zustände oder Vorgänge, die sie beobachtet, über gewisse Erfahrungen, die sie gemacht haben.

Für die Lustspieldichter steht ein anderer Gesichtspunkt im Vordergrund. Wenn Molière auch wiederholt auf das erzieherische Moment in der Komödie hinweist, so läßt er uns doch daneben nicht im Zweifel darüber, was er für den obersten Zweck des Lustspiels hält: es soll gefallen, unterhalten (*plaire, divertir*) [1]). Das Mittel, diesen Zweck zu erreichen, ist die Komik. Nimmt nun diese im Sitten- und Charakterlustspiel überhaupt gern satirische Züge an, so zeigt es sich besonders deutlich in der Behandlung literarischer Gegenstände, wie sehr der Uebergang von neutraler Komik zu tendenziöser Satire ein fließender ist. Denn schon damit, daß der Dichter eine literarische Erscheinung überhaupt zur Erzielung komischer Wirkung auf die Bühne bringt, wird ja ein gewisses Werturteil darüber ausgesprochen, und die satirische Tendenz wird ganz offenkundig, wenn mit dem Zusammenhang ohne weiteres eine Herabsetzung oder Verspottung derselben gegeben ist. Fast überall, wo der Dichter literarische Dinge in komischem Zusammenhange zur Sprache bringt, ist es daher leicht, eine ausdrückliche satirische Absicht zu erkennen.

---

1) „Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire . . .“ (III, 358. Crit. sc. 6); cfr. III, 360 Crit. sc. 6: „cette comédie ayant plu à ceux pour qui elle est faite, je trouve que c'est assez pour elle et qu'elle doit peu se soucier du reste“. „Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant“ (Prem. Plac. au Roi, vor Tart. Bd. IV, S. 385).

Indessen lassen sich, wie wir schon früher zu bemerken Gelegenheit hatten, in der Haltung der satirischen Aeußerungen Molière's gewisse quantitative und qualitative Unterschiede konstatieren, die aus den Motiven und Tendenzen, welche den Dichter zu seiner Satire veranlaßten, zu erklären sind.

Am gutmütigsten und harmlosesten ist die Satire begreiflicherweise stets da, wo sie noch in erster Linie als Mittel der Komik gemeint ist. Das ist namentlich der Fall, wo es sich um ganz allgemein gehaltene Bemerkungen über Literatur und Literaten handelt. Wenn also Molière z. B. über den literarischen Produktionstrieb im allgemeinen (s. o. S. 6) spottet, wenn er die Neigung der Autoren, ihre Erzeugnisse hören zu lassen, verhöhnt (S. 7), wenn er dem Dichterstand als solchem gewisse Hiebe versetzt (S. 8)[1], so steht ihm hiebei zweifellos der komische Gesichtspunkt ganz im Vordergrund; die Satire ist in diesen Fällen nur als Form bezw. Mittel der Komik anzusehen. In diese Reihe gehören auch die absprechenden Urteile des Gorgibus und Arnolphe über Literatur (s. o. S. 25 f.), die gerade in dieser Allgemeinheit und übertriebenen Heftigkeit viel weniger satirisch als komisch wirken.

Die Satire wird naturgemäß empfindlicher, wo sich in ihr deutlich die kritische Stellung des Dichters gegenüber einzelnen charakteristischen Zügen des literarischen Lebens seiner Zeit ausdrückt, d. h. wo sie einen wesentlich didaktischen Zweck verfolgt, nämlich den, die Gebildeten überhaupt und die literarisch Interessierten besonders in bezug auf eine nach des Dichters Ansicht verkehrte Geschmacksrichtung zu korrigieren.

Dahin sind namentlich die vorwiegend unpersönlich gemeinten Aeußerungen Molière's über die preziöse Literatur und ihre Vertreter im allgemeinen zu stellen.

Mit der Satire auf die literarische Preziosität in den Préc. r. und F. sav. und mit den häufigen spöttischen Bemerkungen darüber in Crit., Impr. und sonst verfolgte Molière — neben der komischen — die erzieherische Absicht, seinen Zeitgenossen die Augen darüber zu öffnen, welch unnatürliche Verschrobenheit und welch lächerliche Empfindungsverfälschung sich in den so weite Beliebtheit genießenden Erzeugnissen der Modeliteratur geltend machte. Wenn der Dichter das an gewissen einzelnen Erscheinungen oder Autoren exemplifiziert, wie wir das namentlich

1) Vgl. z. B. den komisch-übertreibenden allg. Satz VIII, 559 Escarb. sc. 1: „Il est permis d'être parfois assez fou pour faire des vers.“

mit Bezug auf Mlle de Scudéry und P. Corneille gesehen haben, so handelt es sich in diesen Fällen noch nicht um persönliche Satire, sondern einfach um Illustration seiner allgemein satirischen Kritik durch einzelne jedermann bekannte Proben. Dagegen spricht nicht der Umstand, daß Mlle de Scudéry sich persönlich verletzt fühlte und dem Dichter seine Satire nachtrug. Denn neben der wesentlich didaktisch aufzufassenden allgemeinen Satire auf ihre Romane haben wir ja auch einzelne Fälle konstatiert, in denen eine boshafte Satire Molière's auf ihre Person wahrscheinlich ist (s. o. S. 38). Daß übrigens die Scudéry aus jener allgemeinen Satire sich eine Lehre entnommen hat, wie Koerting annimmt [1]), dieser erzieherische Erfolg läßt doch auch eine erzieherische Absicht bei dem Dichter erschließen.

Wenn andererseits auch P. Corneille einige der in dem oben angedeuteten Sinn gemeinten satirischen Bemerkungen Molière's (besonders die in der Crit. über die Tragödie „qui se guinde sur les grands sentiments") persönlich übelnahm und eine Zeitlang Molière dafür grollte, so hatte dieser doch, nachdem sich die erste Erregung bei jenem gelegt hatte, keine Mühe, ihn zu überzeugen, daß jene Aeußerungen dem Autor des „Cid" keinen Eintrag tun konnten, ja es gelang ihm, bei Corneille jede Erinnerung an die Verletzung auszulöschen [2]).

Daß Molière einen Menschen, dessen literarische Leistungen ihm minderwertig und kritikbedürftig erschienen und seinen Spott herausforderten, deshalb noch lange nicht persönlich gering achtete, daß er vielmehr zwischen dem Menschen und dem Autor zu unterscheiden wußte, spricht er selbst durch den Mund des Alceste aus (V, 514. Mis. 1144):

„On peut être honnête homme et faire mal des vers" [3]).

1) Geschichte des französ. Romans im XVII. Jahrhundert Bd. I, S. 462: „1659 erschienen die Préc. rid. 1660 verläßt M. de Scudéry eine Manier, die ihr den Spott des größten Zeitgenossen eingetragen. Es hieße die Augen absichtlich verschließen, wollte man zwischen den beiden Daten keinen ursächlichen Zusammenhang annehmen."

2) Beweis für das spätere gute Einvernehmen zwischen den beiden Dichtern: Corneille's Mitarbeit an „Psyché"; die Aufführung einer großen Anzahl von Corneille'schen Stücken auf der Bühne Molière's; des letzteren Erstaufführung von Corneille's „Attila" (1667) und „Tite et Bérénice" (1670), für die er dem Verfasser den sehr guten Satz von je 2000 livres zahlte.

3) Vgl. dazu auch Molière's Aeußerung in Bezug auf die Figur Arnolphe's (III, 365 Crit. sc. 6): „Il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête homme en d'autres."

In der schärfsten Tonart tritt die literarische Satire bei Molière da auf, wo der Dichter sie als Angriffs- oder Verteidigungswaffe gegen persönliche Feinde verwendet. Wie die Darstellung der Objekte der Satire gezeigt hat, beschränkt sich diese direktpersönliche Polemik auf eine geringe Anzahl — kaum ½ Dutzend — von Fällen, in denen nicht einmal durchweg die Beziehung mit Sicherheit zu erweisen ist.

Von einer gewissen Schärfe, soweit wirklich in dieser Richtung zu beziehen, sind so schon die verschiedenen Ausfälle gegen den Abbé d'Aubignac und Mlle de Scudéry. Kaum weniger empfindlich, jedoch viel deutlicher ist der Spott auf Thomas Corneille, während vollends die Parodierung der beiden Dichter Cotin und Ménage in den lächerlichen Figuren Trissotin und Vadius, trotz aller komischen Uebertreibung und Karikierung in Einzelheiten, eine Satire von beißender Wirkung darstellt. Am bittersten und schmerzhaftesten, weil durch keinerlei Verkleidung gemildert, wirkt Molière's satirische Polemik gegenüber seinem Angreifer Boursault. den er nicht bloß verächtlich-ironisch behandelt, sondern geradezu persönlich beleidigt.

Der folgende Abschnitt, in dem die Mittel der literarischen Satire Molière's zur Betrachtung kommen sollen, wird auf die Art und Weise, wie Molière im einzelnen in seiner sachlichen und persönlichen Satire vorgegangen ist, noch etwas näher einzugehen haben.

II. Die Mittel und Aeußerungsformen der literarsatirischen Polemik Molière's.

Als Mittel oder Ausdrucksform seiner Satire auf literarische Erscheinungen und Persönlichkeiten verwendet Molière am ausgiebigsten die Ironie, die sich ja auch zu diesem Zwecke trefflich eignet, besonders im Lustspiel, das bei aller satirischen Nebentendenz doch stets auch den komischen Effekt im Auge haben muß. Ein solcher wird ja erzielt durch die Mischung von Humor und Spott, von Lachen und Aerger in den literarsatirischen Bemerkungen, mit denen die redende Figur des Stücks bezw. der Dichter das Gegenteil von dem meinen, was sie sagen, während doch der Zuhörer oder Leser ohne Schwierigkeit die wirkliche Meinung des Dichters versteht.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, eine möglichst vollzählige Zusammenstellung aller der Fälle zu geben, in denen Molière so

die Ironie verwendet. Fast durchweg haben seine literarsatirischen Aeußerungen eine ironische Färbung. Die Zitate, die wir bei der Darstellung der Objekte der Satire anführten, haben das zur Genüge erkennen lassen. Immerhin mögen einige besonders charakteristische Beispiele hierhergestellt werden, um die Art und Weise, wie Molière zum Zweck der literarsatirischen Polemik sich der Ironie bedient, zu veranschaulichen.

Namentlich seinen persönlichen literarischen Gegnern, den Kritikern und Verurteilern seiner Stücke, gegenüber greift Molière gerne zum ironischen Spott. So bekommen mit Climène alle Gegnerinnen der Éc. d. f. einen scharfen Hieb in den Worten Élise's (III, 322. Crit. sc. 3): „Que vous êtes, Madame, une rude joueuse en critique, et que je plains le pauvre Molière de vous avoir pour ennemie!"

Besonders fein angelegt, weil zugleich mit einem unverkennbaren Hinweis auf den großen Erfolg der angefeindeten Stücke Molière's verbunden, ist die Ironie in der Erwiderung einer Beurteilerin des Dichters im Impr. (sc. 5; Bd. III, S. 423), die auf die Bemerkung hin, alle Schauspieler und Autoren seien aufs äußerste gegen Molière aufgebracht und werden sich an ihm rächen, erklärt: „Cela lui sied fort bien. Pourquoi fait-il de méchantes pièces que tout Paris va voir, et où il peint si bien les gens que chacun s'y connoît? Que ne fait-il des comédies comme celles de Monsieur Lysidas? Il n'auroit personne contre lui, et tous les auteurs en diroient du bien. Il est vrai que de semblables comédies n'ont pas ce grand concours de monde; mais, en revanche, elles sont toujours bien écrites, personne n'écrit contre elles, et tous ceux qui les voient meurent d'envie de les trouver belles."

Aehnlich sagt Uranie Crit. sc. 6 (Bd. III, S. 356) mit versteckter Ironie: „C'est une étrange chose de vous autres Messieurs les poètes, que vous condamniez toujours les pièces où tout le monde court, et ne disiez jamais du bien que de celles où personne ne va. Vous montrez pour les unes une haine invincible, et pour les autres une tendresse qui n'est pas concevable." Worauf Dorante sarkastisch bemerkt: „C'est qu'il est généreux de se ranger du côté des affligés."

Einzelne satirisch gezeichnete Figuren seiner Stücke läßt Molière unbewußt sich selbst ironisieren. So z. B. Vadius, der eine lange Rede gegen die Schwäche der Autoren, die ihre Produkte nicht bei sich behalten können, folgendermaßen schließt (IX, 144. F. sav. 963 ff.):

„. . . . . Et d'un Grec là-dessus je suis le sentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers, pour de jeunes amants,
Sur quoi je voudrois bien avoir vos sentiments".

Witzig ironisiert auch Trissotin sich selber, wenn er mit Bezug auf sein Sonett sagt (IX, 147. F. sav. 999 f.):

„Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur;
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur."

Desgleichen Armande, als sie von der idealen Akademie schwärmt, welche die „femmes savantes" und ihre Freunde begründen wollen (v. 922 ff.):

„Nous serons par nos lois les juges des ouvrages;
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis;
Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis;
Nous chercherons partout à trouver à redire
Et ne verrons que nous qui sache bien écrire."

Eine ganze Situation voll unendlicher Selbstironie der beiden auftretenden Personen haben wir in der bekannten Dichterszene der F. sav. vor uns, wo Trissotin und Vadius innerhalb weniger Augenblicke die übertriebensten Schmeicheleien und die gröbsten Beschimpfungen austauschen (a. III, sc. 3).

Höchst wirkungsvoll verwendet Molière die Ironie auch, indem er etwa offenkundig dumme und hohlköpfige Personen zu Verfechtern des von ihm bekämpften Standpunkts macht, (man denke z. B. an die „pecques provinciales" und die verkleideten Kammerdiener der Préc. r., oder an den Marquis der Crit. — cfr. bes. sc. 6 —, oder die Gegner Molière's im Impr.), oder indem er lächerliche Verse wie das Impromptu Mascarille's (II, 84 ff. Préc. r. sc. 9), wie Trissotin's Sonett und Epigramm durch kritiklose Beurteiler enthusiastisch bewundern läßt, wobei namentlich die ins einzelne gehenden Zergliederungen der Gedichte (s. II, 86 ff. Préc. r. sc. 9; IX, 124. 130. F. sav. 261 ff., 825 ff.) Meisterleistungen ironischer Satire darstellen.

Die ironische Neigung und Gabe des Dichters tritt auch in der Art und Weise, wie er allgemeine Züge des literarischen Lebens seiner Zeit in einzelnen Figuren seiner Stücke satirisiert, deutlich zutage. Werden in Trissotin und Vadius in erster Linie bestimmte Individuen verspottet, so sind die Magdelon der Préc. r., die Marquise und der Poet Lysidas der Crit. entschieden als Typen gemeint, welche die ganze Menschengattung, die mit den betreffenden

Fehlern und Schwächen behaftet ist, repräsentieren. Diesen Typen verleiht nun aber Molière mit schalkhafter Ironie einzelne ganz individuelle Züge von bestimmten Persönlichkeiten, denen er aus irgend einem Grunde einen Hieb versetzen will. Damit erreicht er ein Doppeltes: einmal, daß zwar jedermann durch die betreffende Figur der Komödie sich an diese oder jene bestimmte Person, von der sie Züge trägt, notwendig erinnert fühlt, und dann aber auch, daß doch niemand bestimmt sagen kann, mit dieser Figur sei der oder jener gemeint. So ist es ihm möglich, nach dieser oder jener Richtung satirische Hiebe auszuteilen, ohne Gefahr zu laufen, der unmittelbaren beleidigenden Kompromittierung bestimmter Persönlichkeiten mit Recht beschuldigt zu werden. Zudem wird durch diese Mischung von generalisierenden und individualisierenden Zügen, die eine Beziehung auf bestimmte Persönlichkeiten möglich, aber immerhin ungewiß erscheinen lassen, die komische Wirkung wesentlich erhöht.

Selbst wieder häufig ironisch gefärbt ist ein anderes Mittel, das unser Dichter zum Zwecke der literarischen Satire verschiedentlich in Anwendung bringt: die Parodie. Sie spielt ja auch, wie die Ironie, eine große Rolle in seiner sozialen und allgemein moralischen Satire, wo die komische Nachahmung oder Karikatur von Typen oder Individuen nicht selten wiederkehrt. Nur scheinbar parodistische Nachahmung, in Wirklichkeit einfach spöttisch-ironische Wiedergabe original-preziöser Ausdrücke und Redensarten liegt in der Sprache der beiden „précieuses ridicules" vor. Wenigstens wenn man die gewöhnliche Definition von Parodie als „Umformung einer Rede oder Dichtung, durch die bei möglichster Beibehaltung der Worte der Sinn ins Komische gezogen wird", zu Grunde legt, gehört jene Form der Satire eigentlich nicht unter den Begriff der Parodie. Da jedoch dieser preziöse Stil, die „Sprache der Eingeweihten", nur einem beschränkten Teil des Publikums bekannt und unmittelbar verständlich war, und so doch den meisten als eine Parodierung der preziösen Konversationssprache erscheinen mußte, so können wir jenen Fall mit den andern in eine Reihe stellen, wo Molière wirklich die Parodie als Mittel der literarsatirischen Polemik verwendet. Eine Parodie stellt ja doch ohnedies die ganze Denk- und Empfindungsweise der „précieuses ridicules" und der „femmes savantes" dar.

Parodistische Verse, die zur Verspottung einer ganzen Richtung oder bestimmter einzelner Dichter dienen sollen, finden wir in ver-

schiedenen Stücken Molière's. Hierher gehören z. B. die inhaltlich so banalen und formell so schlechten Liebesverse, die Éraste und Lucile im Dép. am. (Bd. I, S. 489 f. v. 1345—48. 1351—54) mit einander ausgetauscht haben:

„Vous m'aimez d'une amour extrême,
Éraste, et de mon coeur voulez être éclairci:
Si je n'aime Éraste de même,
Au moins aimé-je fort qu'Éraste m'aime ainsi."
Lucile.

und:

„J'ignore le destin de mon amour ardente,
Et jusqu'à quand je souffrirai;
Mais je sais, ô beauté charmante,
Que toujours je vous aimerai".
Éraste.

Noch stärker karikiert ist die Art und Weise der philiströsen Liebesgedichte in den grotesken Strophen des M. Tibaudier an seine Comtesse (VIII, 581 Escarb. 5):

I. „Une personne de qualité
Ravit mon âme;
Elle a de la beauté,
J'ai de la flamme;
Mais je la blâme
D'avoir de la fierté."

II. „Je ne sais pas si vous doutez de mon parfait amour;
Mais je sais bien que mon coeur, à toute heure,
Veut quitter sa chagrine demeure,
Pour aller par respect faire au vôtre sa cour:
Après cela pourtant, sûre de ma tendresse,
Et de ma foi, dont unique est l'espèce,
Vous devriez à votre tour,
Vous contentant d'être comtesse,
Vous dépouiller, en ma faveur, d'une peau de tigresse,
Qui couvre vos appas la nuit comme le jour."

Als Parodie auf die ganze galante Gelegenheitsdichtung der preziösen „beaux esprits" sind gemeint: das *„impromptu"* Mascarille's (II, 84. Préc. r. sc. 9):

„Oh, oh! je n'y prenois pas garde:
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre oeil en tapinois me dérobe mon coeur:
Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!"

Desgleichen das berühmte *„sonnet d'Oronte"* (V, 461 f. Mis. 315 ff.):

„L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui;
Mais, Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui!

Vous eûtes de la complaisance;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous pas mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire:
Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.“

Der in der damaligen Gelegenheitslyrik herrschende Geschmack ist in diesem Gedicht so gut getroffen, daß zweifellos für einen großen Teil des zeitgenössischen Publikums die darauf folgenden kritischen Hinweise Alceste's auf die Unnatürlichkeit der Ausdrucksweise im einzelnen durchaus nicht überflüssig waren [1]).

Einigermaßen satirisch gemeint, wenn auch durch die groteske Uebertreibung mehr naiv-komisch wirkend, ist die Parodie auf den galanten Briefstil der Zeit in der Szene des Bourg. gent., wo M. Jourdain seinen Maître de philosophie um Rat fragt, wie er den Gedanken „Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour“ unter Verwendung eben dieser Worte am galantesten ausdrücken könne, und wo jener ihm sämtliche mathematischen Umstellungsmöglichkeiten vorführt (VIII, 90. Bourg. 9. II, 4).

Als karikierende Parodie eines Liebesbriefs ist auch das „*Billet de M. Tibaudier*“ an seine Comtesse zu erwähnen (VIII, 577. Escarb. sc. 4).

Möglich, jedoch nicht sicher zu erweisen ist, wie wir früher gesehen haben, die parodistisch-satirische Absicht in den Strophen des Neptune und Soleil in Am. magn. (Bd. VII, S. 384 und 469), die im Stil der preziösen Dichtungen Benserade's gehalten sein sollen.

---

1) Dies wird auch durch die „*Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*“ von Donneau de Visé bezeugt, welcher dort berichtet, bei der Erstaufführung des Mis. habe es eine Anzahl von Leuten im Publikum gegeben, die das Sonett Oronte's gut fanden und ihm applaudierten, bevor die Kritik Alceste's darüber kam.

Nur ausnahmsweise nimmt die satirische Polemik gegen Vertreter der zeitgenössischen Literatur bei Molière die Form der direkt persönlichen Invektive an. Wenn die Aufzählung der einzelnen Objekte der persönlichen literarischen Satire uns gezeigt hat (S. 26 ff.), daß die letztere sich auf eine geringe Anzahl von Persönlichkeiten beschränkt und auch da in der Regel zwischen dem Menschen und dem Literaten unterscheidet (S. 48 f.), so haben wir darunter immerhin zwei Männer gefunden, denen gegenüber Molière nicht bei der bloßen Verspottung ihrer dichterischen Eigenschaften stehen bleibt, sondern sich bis zu persönlicher Beleidigung fortreißen läßt. Wie wir gesehen haben, sind diese Männer der junge Autor Boursault und der galante Abbé und Salondichter Cotin [1]).

Man hat Molière die Art, wie er die beiden behandelt, zum Vorwurf gemacht. Es ist nun hier nicht der Ort, auf die Frage der Berechtigung der literarischen Satire Molière's und ihrer einzelnen Aeußerungsformen einzugehen. Wenn es bloß literarische Gründe, wie etwa die minderwertigen Dramen oder Gedichte der beiden gewesen wären, was Molière zu dieser persönlichen Schärfe veranlaßt hat, so ließe sich durchaus nicht leugnen, daß Molière hier viel zu weit gegangen ist und unrecht hat. Allein man braucht nur zu lesen, was jene Gegner vor dem Impr. bezw. den F. sav. über ihn geschrieben und veröffentlicht hatten, um nicht bloß zu verstehen, wie Molière zu einem derartig scharfen Vorgehen kommen konnte, sondern auch dieses, wenn nicht gerechtfertigt, so doch entschuldbar zu finden [2]).

Die Rache an Boursault nimmt Molière in der 3. Szene des Impr. vor. Um die einzelnen Aeußerungen richtig verständlich zu machen, ist es nötig, den Verlauf der Szene kurz zu skizzieren:

---

1) Die satirische Parodie auf Ménage in den F. sav. ist zwar auch (s. o. S. 40 ff.) direkt persönlich, allein sie ist durchweg gemäßigter als die auf Cotin und nimmt nirgends wirklich beleidigenden Charakter an.

2) Boursault hatte in seinem früher erwähnten Lustspiel „Le Portrait du peintre“ Molière nicht bloß in seiner Eigenschaft als Dichter und Schauspieler, sondern auch in seinem Privatleben und persönlichen Charakter angegriffen und gröblich beleidigt.

Cotin scheint schon längere Zeit mit Molière verfeindet gewesen zu sein. Schon in der 1666 oder 1667 anonym erschienenen, aber sicher von ihm verfaßten „Critique désintéressée sur les satires du temps“, die sich in erster Linie gegen Boileau richtet, hatte er mit seinem Urteil über die Schauspieler als Stand auch Molière beschimpft: „Que peut-on répondre à des gens

Die Nachricht, daß ein neues Stück gegen Molière auf dem Spielplan der „grands Comédiens“ stehe und daß ein gewisser Br . . . Brou . . . Brossaut der Autor sei, wird von dem „poëte“ De Croisy dahin berichtigt und ergänzt, daß ein solches unter dem Namen Boursaut angeschlagen sei, daß indessen eine ganze Menge von Verfassern daran beteiligt seien, und daß man sich jedenfalls auf etwas Bedeutendes gefaßt zu machen habe. „Comme tous les auteurs — fährt der „poëte“ fort —, et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir. Chacun de nous a donné un coup de pinceau à son portrait; mais nous nous sommes bien gardés d'y mettre nos noms: il lui auroit été trop glorieux de succomber, aux yeux du monde, sous les efforts de tout le Parnasse; et pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation.“

Damit sitzt der erste Hieb, der schon an Schärfe nichts zu wünschen übrig läßt. Der nächste folgt mit der ironischen Ausführung, bei welchem Publikum und aus was für Gründen Boursault's Stück Erfolg haben werde:

Du Croisy: „La représentation de cette Comédie, Madame, aura besoin d'être appuyée, et les comédiens de l'Hôtel . . .“

Mlle du Parc.: „Mon Dieu, qu'ils n'appréhendent rien. Je leur garantis le succès de leur pièce, corps pour corps.“

Mlle de Molière: „Vous avez raison, Madame. Trop de gens sont intéressés à la trouver belle. Je vous laisse à penser

---

qui sont déclarés infâmes par les lois, même des païens? Que peut-on dire contre ceux à qui l'on ne peut rien dire de pis que leur nom?

. . . cum crimine turpior omni Persona est . . .“

Direkt persönlich aber hatte er Molière angegriffen in seiner „Satire des Satires“, wo wir Verse finden wie z. B.:

„J'ai vu de mauvais vers, sans blâmer le poëte,
J'ai lu ceux de Molière, et ne l'ai point sifflé“;

wo er als Beweis für Boileau's schlechten Geschmack oder seinen Mangel an Objektivität anführt, daß

„Comme un de ses héros, il encense Molière.“

Seiner eigenen Ansicht über Molière gibt er folgenden Ausdruck:

„Sachant l'art de placer chaque chose en son lieu,
Je ne puis d'un farceur me faire un demi-dieu“;

und Boileau und Molière zusammen verspottet er in dem Schlußvers des ganzen Stücks:

„A ses vers empruntés La Béjar applaudit,
Il règne sur Parnasse, et Molière l'a dit.“

si tous ceux qui se croient satirisés par Molière, ne prendront pas l'occasion de se venger de lui en applaudissant à cette comédie."

Brécourt: „Sans doute; et pour moi je réponds de douze marquis, de six précieuses, de vingt coquettes, et de trente cocus, qui ne manqueront pas d'y battre des mains" (S. 422).

Auch die boshafte Bemerkung des als „homme de qualité" auftretenden Brécourt: „On m'a montré la pièce; et comme tout ce qu'il y a d'agréable sont effectivement les idées qui ont été prises de Molière, la joie que cela pourra donner n'aura pas lieu de lui déplaire, sans doute . . ." kann nur dazu dienen, Boursault und sein Machwerk in ein klägliches Licht zu setzen. Am beißendsten und am persönlichsten wird Molière indessen, wo er selber, ohne Maske, das Wort ergreift (S. 428) und auf die anstachelnden Worte der Schauspielerin De Brie: „Ma foi, j'aurois joué ce petit Monsieur l'auteur, qui se mêle d'écrire contre des gens qui ne songent pas à lui" die Antwort gibt: „Vous êtes folle. Le beau sujet à divertir la cour que Monsieur Boursaut! Je voudrois bien savoir de quelle façon on pourroit l'ajuster pour le rendre plaisant, et si, quand on le berneroit sur un théâtre, il seroit assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui seroit trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée: il ne demanderoit pas mieux; et il m'attaque de gaieté de coeur, pour se faire connoître de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre, et les comédiens ne me l'ont déchaîné que pour m'engager à une sotte guerre, et me détourner, par cet artifice, des autres ouvrages que j'ai à faire; et cependant, vous êtes assez simple pour donner toutes dans ce panneau . . ." etc.

Wenn ein Dichter von anständigem Charakter und von gutmütigem Wesen, wie Moliére es war, einen Mitlebenden auf öffentlicher Bühne mit solch tiefer Geringschätzung und Verachtung behandeln kann, dann muß er nicht wenig von ihm gereizt worden sein.

Wie deutlich und jedem Zeitgenossen ohne weiteres erkenntlich Molière in der Figur des Trissotin der F. sav. den bekannten Abbé Cotin parodiert hat, ist weiter oben (S. 40 ff.) gezeigt worden. Je durchsichtiger nun aber die Verkleidung war, in der Molière seinen Gegner auftreten ließ, um so weniger konnte es ausbleiben, daß das Publikum die im Stück über Trissotin geäußerten Urteile direkt auf Cotin übertrug. Hätte Molière das nicht beabsichtigt, so hätte er die Aehnlichkeit seiner Zeichnung wesentlich abschwächen müssen.

Enthält nun schon die ganze Charakteristik Trissotin's, wie sie aus seinem eigenen Reden und Gebaren sich ergibt, und wonach er als ein eitler, eingebildeter, hohlköpfiger Dichterling erscheint, eine grobe Beleidigung für einen nahezu 70 jährigen Mann vom geistlichen Stande, der in der Gesellschaft sich einer ziemlichen Beliebtheit erfreute, so tut sich Molière doch damit noch nicht genug, sondern er läßt ihm durch die Personen des Stücks noch ausdrücklich sagen, was er von ihm hält.

Der verständige Ariste nennt ihn im Gespräch mit Chrysale „un nigaud“ (s. 689),

„Un pédant qu'à tous coups votre femme apostrophe
Du nom de bel esprit, et de grand philosophe,
D'homme qu'en vers galants jamais on n'égala,
Et qui n'est, comme on sait, rien moins que tout cela.“
(v. 691 ff.)

Als

„Un benêt dont partout on siffle les écrits,
Un pédant dont on voit la plume libérale
D'officieux papiers fournir toute la halle“

wird er v. 234 ff. bezeichnet.

Wenn Vadius am Ende der Streitszene Trissotin „rimeur de balle“, „opprobre du métier“, „cuistre“ schimpft, so wirkt das in diesem Zusammenhang zweifellos mehr komisch als beleidigend. Indessen ist das Wort „gredin“, das Clitandre v. 1363 mit Beziehung auf Trissotin und zwei Pedanten seinesgleichen gebraucht, nach Faguet [1]) als grobes Schimpfwort („mot féroce“) aufzufassen, wie denn auch die sich hieran anschließende nähere Charakterisierung der „gredins“ als

„Gens qui de leur savoir paroissent toujours ivres,
Riches, pour tout mérite, en babil importun,
Inhabiles à tout, vuides de sens commun,
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
A décrier partout l'esprit et la science“

wenig schmeichelhaft anmutet.

Tiefe persönliche Verachtung nicht bloß Clitandre's für Trissotin, sondern auch Molière's für Cotin spricht sich in den Worten aus, die der erstgenannte an Philaminte richtet (v. 1250 ff.):

„Exposez-moi, de grâce, à moins d'ignominie,
Et ne me rangez pas à l'indigne destin
De me voir le rival de Monsieur Trissotin.
L'amour des beaux esprits, qui chez vous m'est contraire,
Ne pouvoit m'opposer un moins noble adversaire . . .“ etc.

---

1) In „*Propos de Théâtre*“ 3me série 1906, p. 120.

Auch was Clitandre über die „sots savants" sagt, geht direkt an Cotin's Adresse. Sein paradox erscheinender Satz:

„La science est sujette à faire de grands sots" (v. 1284)

will Trissotin nicht einleuchten:

„J'ai cru jusques ici que c'étoit l'ignorance
Qui faisoit les grands sots, et non pas la science",

da entgegnet ihm Clitandre mit beleidigender Deutlichkeit:

„Vous avez cru fort mal, et je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant."
(v. 1295 f.)

Ja durch den Mund des biederen Chrysale zieht Molière sogar den gesunden Verstand seines Gegners in Zweifel (v. 609 ff.):

„Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce Monsieur Trissotin:
C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées;
Tout les propos qu'il tient sont des billevesées;
On cherche ce qu'il dit aprés qu'il a parlé,
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé."

Solche Anzüglichkeiten gehen entschieden über die „bornes de la satire honnête et permise", von denen Molière selbst in der Préface d. Préc. r. spricht, hinaus und sind nur mit der aufs äußerste gereizten Stimmung des Dichters, in die Cotin selbst ihn versetzt hatte, zu erklären und zu entschuldigen. Doch, wie gesagt, diese Art von persönlich beleidigender Polemik ist eine Ausnahme bei Molière. Der Spott, den er für gewöhnlich zum Zwecke der satirischen Wirkung über literarische Erscheinungen oder Autoren ausgießt, macht dem gegenüber nicht allein durch die Beimischung von Witz und Humor, die bei allem Ernst der Satire nicht fehlt, einen weit milderen und humaneren Eindruck, sondern er erweist sich auch durch die Ausschaltung des unmittelbar persönlichen Elements und die Beschränkung auf die literarische Seite mehr als adäquates Ausdrucksmittel der objektiven Ansicht des Dichters, dessen persönliche Stellung zu den Fragen des literarischen Lebens seiner Zeit wir ja fast nur aus diesen in seinen Stücken zerstreuten satirischen und polemischen Bemerkungen kennen lernen.

Zusammenfassend werden wir sagen können: Wenn schon der Umstand, daß Molière es gewagt hat, einer so erdrückenden Mehrheit Andersdenkender in der Form der literarsatirischen Kritik unerschrocken seine persönliche Ansicht entgegenzustellen, uns Achtung für den Dichter einflößen muß, der bei seinen großen dichterischen Gaben ohne Zweifel für den Augenblick hätte noch

weit größeren Ruhm (speziell in den Kreisen der „Gesellschaft") und allseitige Anerkennung ernten und sich viel Kampf und Verdruß ersparen können, wenn er im Geleise der preziösen Modedichtung seiner Zeit geblieben wäre, statt eine literarische Revolution einzuleiten, so finden wir auch in der ganzen Haltung und Aeußerungsform seiner literarsatirischen Polemik eine vornehme Höhe des geistigen Standpunkts ausgeprägt. Die beiden Fälle Boursault und Cotin ausgenommen (in denen, wie wir sahen, besondere Gründe vorlagen,) weiß er sich durchweg von rein persönlichen Invektiven freizuhalten und allen seinen polemisch-satirischen Aeußerungen aggressiver und defensiver Art einen tieferen allgemeinen Gehalt zu geben. Es ist ihm wirklich ein Bedürfnis, wie zu „*corriger les vices des hommes*" im allgemeinen (IV, 377. Tart. Préf.), so auch im besonderen der Literatur seiner Zeit ihre Mängel und Gebrechen vorzuhalten, um sie dadurch, im Verein mit seinem persönlichen dichterischen Vorbild, nach Stoff und Form künstlerisch zu heben und zu veredeln.

Ob daher die Satire in vereinzelten, gelegentlichen Bemerkungen auftritt oder einen größeren Bestandteil eines Stückes bildet, ob sie mehr harmlos und gutmütig oder scharf und beißend sich darstellt, ob sie den objektiv-komischen oder den subjektiv-ironischen Gesichtspunkt in den Vordergrund stellt, — in ihrer ganzen Tonart wie in ihren einzelnen Aeußerungsformen läßt sich der tiefe Ernst des Dichters nicht verkennen, dem es darum zu tun ist, sein Ideal der Natürlichkeit in der Kunst wie im Leben zur Durchsetzung zu bringen.

---

3. Abschnitt.

Allgemeines über Motive und Berechtigung der literarischen Satire Molière's.

Schon in den beiden vorhergehenden Kapiteln hatten wir dann und wann Anlaß, auf die Gründe, welche im einzelnen Fall Richtung und Tonart der literarsatirischen Polemik Molière's bestimmt haben, zu sprechen zu kommen. Im folgenden sollen nun im Zusammenhang die allgemeinen Motive der literarischen Satire unseres Dichters sowie die Frage ihrer Berechtigung etwas näher betrachtet werden.

I. Die Motive.

Alle ernst zu nehmende Satire entspringt im letzten Grunde aus einem Widerspruch zwischen einem Ideal des Dichters und einer anders gearteten Wirklichkeit, aus einer Verschiedenheit seiner persönlichen Denkweise über gewisse Fragen und Verhältnisse des Lebens von der anderer.

Dementsprechend hat die literarische Satire Molière's ihre Wurzel in seiner ablehnenden Stellung zu gewissen Erscheinungen der zeitgenössischen Literatur, in der Verschiedenheit seines eigenen literarischen Ideals von dem, welchem die große Menge der Autoren und des Publikums seiner Zeit huldigte. Wie wir früher gesehen haben, stand die französische Literatur zur Zeit unseres Dichters im Zeichen der Preziosität, jener affektiert-galanten Moderichtung, die das gesunde natürliche Empfinden im gesellschaftlichen Leben wie in der Dichtung verdarb und erstickte. Gegen diese Richtung wandte sich darum die satirische Polemik Molière's in allererster Linie, denn ein Grundzug seines Wesens war der Sinn für Natürlichkeit und Wahrheit; gegen alles Unnatürliche und innerlich Unwahre hegte er eine instinktive Abneigung.

„Molière, c'est la nature comme Montaigne", sagt Sainte-Beuve (in *Port Royal*) mit Recht von ihm. Gesunde Natürlichkeit ist darum auch sein Ideal in der Literatur, dem er selber in seiner Dichtung gehuldigt hat, und für dessen Durchsetzung er gegen die herrschende Strömung kämpft, indem er über die Lächerlichkeiten der hohlen und schwülstigen, gezierten Preziösendichtung die ganze Schale seines Spottes ausgießt.

Ob Molière mit dem Satze der Préface zu Tart. (Bd. IV, S. 377): „l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes", und ähnlichen sonst, wirklich ganz allgemein den Zweck des Lustspiels als einen pädagogisch-moralisierenden bezeichnen will, ist mit Recht vielfach bezweifelt worden: mit der literarischen Satire auf die Preziosität und ihre Vertreter hat er sicher den Zweck verfolgt, durch öffentliche Bloßstellung ihrer Verkehrtheiten reformierend und bessernd zu wirken. Freilich lassen sich neben diesem einen Hauptgrund der literarsatirischen Polemik Molière's, seinem Natürlichkeitsideal, im einzelnen Falle auch noch andere Motive erkennen. Seine Angriffe auf das Preziösentum schufen ihm in den Anhängern dieser Richtung ein Heer von Gegnern, seine schönen Erfolge beim Publikum eine Menge von neidischen Rivalen, die ihn mit allen Mitteln

bekämpften. Wenn wir ihn in diesem Kampfe die Satire als Angriffs- und Verteidigungswaffe verwenden sehen, so brauchen wir in diesen Fällen nach den allgemeinen Gründen derselben nicht mehr zu fragen. Sie war für ihn das gegebene Mittel, um das literarische Ansehen seiner Gegner beim Publikum zu erschüttern und damit der eigenen Sache vorzuarbeiten. Daß dabei in vereinzelten Fällen, wie namentlich gegenüber Boursault, Cotin, Ménage, neben der sachlichen literarischen Gegnerschaft auch ein persönliches Rachebedürfnis des Dichters für erlittene Beleidigungen die Satire mit veranlaßt hat, braucht kaum besonders erwähnt zu werden. Molière ist nicht reiner Satiriker; er ist in erster Linie doch Lustspieldichter. Darum dürfen wir nicht alle und jede gelegentliche satirische Bemerkung in seinen Stücken als unbedingten, vollbewußten und immer sorgfältig überlegten Ausdruck der wirklichen Ueberzeugung des Dichters ansehen. Namentlich müssen wir uns hüten, aus solchen vereinzelten satirischen Aeußerungen zu weitgehende Schlüsse zu ziehen. Denn sicherlich war häufig der Gesichtspunkt der komischen Wirkung, das „*plaire*“ und „*divertir*“, auch beim Anbringen satirischer Züge dem Dichter maßgebend. Dürfen wir somit nicht jedes spöttische Wort des Lustspieldichters auf die Goldwage legen, so sind namentlich viele übertreibende und verallgemeinernde Züge seiner Satire, durch die ja diese häufig geradezu gemildert wird, mehr dem Komiker als dem Satiriker Molière zuzuschreiben. Der Komiker weiß, daß es dem Publikum immer einen größeren Genuß gewährt, auf Kosten anderer zu lachen, als über indifferente Witze und Situationsverwicklungen. Gerade ihre satirische Färbung stellt darum ja einen Hauptvorzug der Komik des Molière'schen Lustspiels gegenüber der nur zur Unterhaltung dienenden Komik der Farce und der Intriguenkomödie dar.

Auch für manche literarsatirische Bemerkung wird somit das komische Motiv dem pädagogischen oder polemischen voranzustellen sein. Der im allgemeinen ernsten und ideal fundierten Tendenz der Satire Molière's können solche Einzelfälle keinen Eintrag tun.

II. Die Berechtigung der literarischen Satire Molière's.

Die nächste Frage, die an uns herantritt: ob und inwieweit die literarische Satire Molière's berechtigt ist, beantwortet sich nach dem im vorhergehenden über ihre Motive Gesagten leicht. Wenn das Ideal, dessen Vernachlässigung oder Verkennung des Dichters Satire

herausfordert, ein berechtigtes ist, dann ist auch die Satire selber prinzipiell gerechtfertigt. Daß aber Molière's literarisches Ideal das richtige war, erscheint nicht bloß unserem modernen Empfinden ohne weiteres klar, sondern die glänzende Blüteperiode, die er im Verein mit seinen großen Gesinnungsgenossen in der französischen Literatur inauguriert hat, hat es auch aufs deutlichste gezeigt. Es fragt sich nur noch, ob die Form, in der die literarische Satire in seinen Lustspielen auftritt, durchweg angemessen ist. Daß auch dies im allgemeinen der Fall ist, haben wir schon oben im Kapitel über den Charakter der literarischen Satire festgestellt. So scharf und beißend in manchen Fällen Molière's Spott über gewisse allgemeine oder individuelle Züge der zeitgenössischen Literatur ist, so sehr hält er sich doch in der Regel „dans les bornes de la satire honnête et permise". Solange sie witzig und sachlich ist, darf die Satire auch wohl scharfe Hiebe austeilen.

In zwei Fällen — wie wir ebenfalls schon gesehen haben — ist Molière nicht sachlich geblieben. Gegenüber Boursault und Cotin ist er in einen ausgesprochen persönlichen und beleidigenden Ton der Satire verfallen. So sehr wir nun den Umstand, daß unser Dichter von jenen Autoren vorher selber heftig angegriffen und gereizt worden war, als Milderungsgrund für sein allzu scharfes Vorgehen anerkennen werden, so ist doch sicher prinzipiell diese Art und Weise, ehrenwerte Männer, denn das waren die beiden immerhin, um literarischer Differenzen willen auf offener Bühne in ihrem persönlichen Charakter anzugreifen, nicht zu rechtfertigen. An dieser Stelle haftet der im übrigen durchaus erlaubten und korrekten literarischen Satire Molière's ein Flecken an.

Anmerkung:

Zu einem erst nach Abschluß der vorliegenden Abhandlung unter dem Titel „*Un procès littéraire à reviser. Molière et l'abbé Cotin*" in den „Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire, offerts à M. Maurice Wilmotte" (Paris 1910; S. 301—15) erschienenen Artikel von M. Abel Lefranc sei anmerkungsweise noch kurz Stellung genommen.

M. Lefranc geht davon aus, daß eine Racheabsicht Molière's bei seiner Satire auf Cotin ausgeschlossen sei. Es habe vor den F. sav. keine Animosität zwischen Molière und Cotin geherrscht. „Il reste acquis que, en 1666, il ne paraissait exister entre Molière et sa future victime aucun motif d'animosité, tout au contraire." Dieser Ansicht stehen indessen die oben (S. 55 f.) angeführten

Citate aus Cotin's Schriften entgegen, aus denen deutlich hervorgeht, daß Cotin seinerseits Molière, dem Freund und Parteigänger seines grimmigen Gegners Boileau, durchaus nicht gewogen war, und deren Inhalt uns auf der andern Seite doch wohl mit Recht erwarten läßt, daß Molière dem Verfasser wenig Dank dafür wußte. Eine gewisse Animosität zwischen Molière und Cotin hat demnach mindestens seit dem Erscheinen der „Critique désintéressée sur les satires du temps" des Letzteren, also schon 6 Jahre vor den F. sav., bestanden. Ob schon vordem eine Feindschaft zwischen den beiden angenommen werden darf, läßt sich mangels positiver Beweise nicht feststellen, aber immerhin läßt uns der Ton, in dem Cotin in der soeben genannten Schrift vom Theater und seinen Vertretern redet, viel eher ein schlechtes als ein gutes Einvernehmen zwischen den beiden Männern erwarten. Denn eine öffentliche Beschimpfung des Theaters, das doch seine ganze Leidenschaft war, hat Molière sicherlich nicht gleichgültig hingenommen. Es wird sich somit kaum leugnen lassen, daß irgendwie auch ein persönliches Rachemotiv bei der Satire auf Cotin mitgewirkt hat. Daneben standen freilich ohne Zweifel auch noch andere Motive, wie die Rücksicht auf den Bühneneffekt und das Bedürfnis, den galanten Salonpoeten in seiner ganzen Lächerlichkeit zu verspotten und an den Pranger zu stellen. Die Figur Trissotin's ist so wirkungsvoll und dankbar, daß die Aussicht auf den damit zu erzielenden Theatererfolg für unsern Dichter, nachdem er einmal die Idee konzipiert hatte, wohl mitbestimmend gewesen sein mag, sie auf die Bretter zu stellen. Freilich hätte er ja dann noch immer die Möglichkeit gehabt, die allzu große Aehnlichkeit mit einem Mitlebenden abzuschwächen. Wenn er das nicht getan hat, so muß er zweifellos seinen Grund dazu gehabt haben. Denn bei dem gutartigen Charakter Molière's, auf den M. Lefranc selber hinweist (a. a. O. S. 315), ist nicht anzunehmen, daß er ohne einen wirklichen Grund einen Mann von der Stellung Cotin's in dieser Weise mitgenommen hätte. Und bloß die literarischen Qualitäten Cotin's, seine schlechten Verse — die übrigens für das Publikum und für Molière nicht besser wurden dadurch, daß der Dichter selbst sich ihrer Minderwertigkeit bewußt war (s. Lefranc's Art. S. 307) — hätten Molière sicher nicht zu einem solchen persönlich-scharfen Vorgehen veranlaßt.

Trotzdem — mag Molière von Cotin noch so sehr gereizt worden sein — stehen wir nicht an, zuzugeben, daß unser Dichter hier, wie Boursault gegenüber, den satirischen Bogen überspannt hat. Daß er indessen in einzelnen Zügen das Bild Cotin's völlig ver-

zeichnet hat, indem er Trissotin zum Teil ganz andere Ansichten äußern läßt, als Cotin sie wirklich besaß, erscheint uns eher als ein milderndes denn als ein gravierendes Moment. Denn wenn dadurch auch die unmittelbare Wirkung der Satire vielleicht eher verschärft als abgeschwächt wurde, so lieferten diese grob verzeichneten Züge doch dem Abbé ein wirksames Mittel, gegen die Zulässigkeit der durchgängigen Gleichsetzung Trissotin's mit seiner Person zu remonstrieren. Je offenkundiger die Widersprüche zwischen den Aeußerungen Trissotin's und den einem großen Teil des damaligen Publikums bekannten tatsächlichen Ansichten Cotin's waren, um so mehr mußte das Publikum sehen, daß es sich trotz aller Uebereinstimmungen und Parallelen bei der Figur Trissotin's doch um eine bewußt übertriebene Karikatur handelte. Wie auch sonst in seiner Praxis (s. S. 51 f.) hatte Molière bei der Gestalt Trissotin's weder die Absicht noch die Pflicht, eine in allen Einzelheiten getreu übereinstimmende Kopie des Originals zu geben: auch hier hat er wirkliche und erfundene Züge gemischt. In den Augen derjenigen Zeitgenossen, die Cotin kannten, konnte die Unterschiebung von den seinigen diametral entgegengesetzten Anschauungen auf naturwissenschaftlichem und philosophischem Gebiet ihm nicht schaden. Die literarische Satire auf seine dichterischen Extravaganzen aber war sicherlich berechtigt. Nicht gerechtfertigt dagegen war und ist die persönliche Schärfe, die sich in der ganzen Behandlung Cotin's in den F. sav. fühlbar macht.

Der Abbé mochte Molière schwer gereizt haben, — eine derartige Reaktion war auf jeden Fall zu scharf, umsomehr, als Cotin als Mensch, und — abgesehen von seinen unnatürlichen, preziösgalanten Gelegenheitsversen, — auch als literarische Persönlichkeit alle Achtung verdiente.

Es war somit entschieden ein verdienstvoller Akt der Gerechtigkeit, wenn M. Lefranc das durch die Karikaturgestalt Trissotin's — allerdings bei der Nachwelt wohl mehr als bei den Zeitgenossen — schwer geschädigte Ansehen des Abbé Cotin zu rehabilitieren sich bemüht hat; andererseits aber erschien es uns nicht überflüssig, Molière, an dem der Vorwurf eines gewissen Unrechts gegenüber Cotin ja haften bleibt, wenigstens von dem besonderen Vorwurf, ganz ohne Grund einen ehrenwerten alten Mann vom geistlichen Stande und von geachteter gesellschaftlicher Stellung in dieser grausamen Weise angegriffen zu haben, zu reinigen.

---

4. Abschnitt.

Die Wirkung der literarischen Satire Molière's.

Wie im vorhergehenden Kapitel angedeutet worden ist, hat Molière mit seiner literarischen Satire nicht bloß einen Heiterkeitserfolg beim Publikum bezweckt [1]), sondern durch den spottenden Hinweis auf gewisse Schäden der zeitgenössischen Literatur auch den höheren Zweck einer allgemeinen Hebung und Läuterung des literarischen Geschmacks seiner Zeit verfolgt.

Hat nun der Dichter eine derartige Wirkung erzielt, und worin tritt ein etwaiger Erfolg seiner literarsatirischen Kritik zutage?

Welches waren überhaupt die unmittelbaren und mittelbaren Wirkungen seiner satirischen Polemik?

Wir müssen bei dieser Frage zwischen persönlichen und sachlichen Wirkungen unterscheiden. — Die Mehrzahl der Autoren, die Molière in seinen Stücken direkt zum Gegenstand ausdrücklicher oder gelegentlicher Satire gemacht hat, hat ihm den Spott nicht übelgenommen, oder doch wenigstens nicht lange nachgetragen.

Die empfindliche Mlle de Scudéry freilich konnte, wie wir früher sahen, dem Dichter der Préc. r. seine Anzüglichkeiten nie vergessen und blieb zeitlebens auf Seiten seiner Gegner stehen. Und der Abbé Cotin, der ja schon lange, bevor Molière die F. sav. schrieb, ihm feindlich gesinnt war (s. o. S. 55), mag durch die beißende Satire dieses Stücks auf seine Person auch nicht freundlicher gestimmt worden sein. Sonst wissen wir jedoch von der Wirkung, welche diese auf ihn gehabt hat, nichts Näheres: die noch

---

1) Daß er einen solchen erzielt hat, davon wissen wir aus den zeitgenössischen Berichten über die Aufführungen seiner Stücke (z. B. der „Muse historique ou Recueil des lettres en vers contenant les nouvelles du temps écrites à Son Altesse Mlle de Longueville, 1650—65, par J. Loret; den „Lettres en vers" von Robinet 1665 ff.; dem „Mercure galant"), und daß er einen solchen erzielt haben muß, zumal bei einem für literarische Zeitfragen so interessierten Publikum wie dem damaligen, wie er ihn ja heute, wo doch der ganze Reiz der Aktualität fehlt, noch immer erzielt, darüber kann jeder urteilen, der einmal die Préc. r. mit ihrem witzigen Spott auf die preziösen Romane und dem unwiderstehlich komischen Impromptu des Mascarille, die Crit. mit ihrer fein ironischen Abwehr der gegnerischen Angriffe, den Mis mit dem parodistischen „sonnet d'Oronte", oder die köstliche Dichterszene der F. sav. auf der Bühne gesehen und ihre Wirkung auf das Publikum beobachtet hat.

von Voltaire angeführte Behauptung, daß Cotin infolge der grausamen Behandlung durch Molière gestorben sei, wird durch die sicher bezeugte Tatsache, daß er unsern Dichter um 9 Jahre überlebt hat, hinlänglich widerlegt. Und wenn er nach den F. sav. keine große dichterische Tätigkeit mehr entfaltet hat, so bietet dafür sein hohes Alter (er zählte beim Erscheinen der F. sav. schon 68 Jahre) eine genügende Erklärung. Der Ansicht, daß er infolge der Molière'schen Satire das Dichten völlig aufgegeben habe, steht übrigens auch ein im Juli 1683 im „Mercure galant" veröffentlichtes Sonett von ihm entgegen.

Ménage, der ja, wenn auch in viel geringerem Maße als Cotin, immerhin einigen Grund gehabt hätte, für die Karikierung seiner Person in den F. sav. dem Dichter zu zürnen, bewies durch sein tatsächliches Verhalten eine verständige Denkweise, die ihm nur zum Lob gereichen kann. Eine Persönlichkeit vom Schlage der Marquise de Rambouillet, seiner besonderen Gönnerin, und bei aller Preziosität doch selbst frei von den lächerlichen Seiten des späteren Preziösentums, machte er gute Miene zum bösen Spiel, indem er sich stellte, als ob er sich von der Satire Molière's gar nicht getroffen fühlte. Aeußerlich zum mindesten zeigte er sich Molière gegenüber (mit dem er früher einmal, zur Zeit des Hôtel de Rambouillet, sich entzweit haben muß, ohne daß wir indes näheres darüber wüßten) nicht beleidigt, und daß er auch subjektiv dem Dichter nichts nachtrug, dürfte aus der Tatsache hervorgehen, daß er eine, wie er sagt im Jahre 1659, nach der Aufführung der Préc. r., getane Aeußerung über dieses Stück, die sehr stark zu Gunsten Molière's lautet, in seinen Denkwürdigkeiten (Menagiana, 1693) verzeichnet hat. Wenngleich über die Authentizität dieser Aeußerung, wie über manches, was die Menagiana berichten, ein gewisser Zweifel wird bestehen bleiben dürfen, so reflektiert sie doch zum wenigsten einigermaßen die spätere Anschauung Ménage's über die Wirkung der Molière'schen Komödie. Die Notiz lautet[1]):

> „J'étois à la première représentation des Précieuses ridicules de Molière, au Petit-Bourbon. M[lle] de Rambouillet y étoit . . . La pièce fut jouée avec un applaudissement général, et j'en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l'effet qu'elle alloit produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main: „Monsieur, lui dis-je, nous approuvions,

1) Menagiana, 1693, p. 278.

vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, croyez-moi, pour me servir de ce que Saint Remy dit à Clovis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré, et adorer ce que nous avons brûlé. Cela arriva comme je l'avois prédit, et l'on revint du galimatias et du style forcé dès cette première représentation."

Von P. Corneille haben wir oben (S. 48) gesehen, daß er die wiederholten satirischen Ausfälle Molière's gegen ihn nach kurzer Verstimmung zu vergessen sich bemühte; und wenn sein jüngerer Bruder Thomas stets Molière feindlich gesinnt blieb, so hatte das noch andere Gründe als dessen im ganzen doch harmlose Satire auf ihn.

Ein anderer Gegner Molière's, der wirklich Grund gehabt hätte, sich über dessen allzuscharfes Vorgehen zu beklagen, Edme Boursault, der Verfasser des „Portrait du peintre", hat gleichwohl Molière verziehen und seine feindselige Haltung gegenüber dem Dichter des Impr. aufgegeben. Ja er wird sogar aus einem Gegner ein begeisterter Bewunderer: im Prolog seiner Tragödie „La Princesse de Clèves" (1678) bricht er in enthusiastische Lobeserhebungen auf Molière aus [1]).

Desgleichen finden wir Donneau de Visé, den früheren Autor der „Zélinde ou la véritable critique de l'École des femmes" und der „Vengeance des Marquis" mit seiner „*Lettre sur la comédie du Misanthrope*" [2]) und seinem Bericht über die Première der F. sav. im „*Mercure galant*" (s. o. S. 16) unter den rückhaltlosen Bewunderern unseres Dichters.

Wichtiger, aber auch schwieriger für uns zu erkennen als diese persönlichen Wirkungen des Molière'schen Spotts auf einzelne direkt Betroffene sind die allgemeinen sachlichen Folgen seiner literarischen Satire.

Allein hat die literarische Satire unseres Dichters die Literatur seiner Zeit überhaupt beeinflußt?

Wenn auf irgend einem Gebiet, so scheint uns gerade auf dem literarischen die Satire am meisten Aussicht zu haben, eine Wirkung zu erzielen. In moralischer Beziehung werden weder durch Molière's noch jemals durch irgend eines Satirikers Spott viele Leute gebessert

1) Dieser Prolog findet sich wiedergegeben in einem Brief „A Mme la Marquise de B . . . sur l'indigence du théâtre", der im t. XII. der Hist. du théâtre franç. der Frères Parfaict (p. 130 ff.) abgedruckt ist.

2) Abgedruckt Mol. éd. Despois-Mesnard Bd. V, S. 430 ff.

worden sein. Die bekannte Erzählung von dem Geizhals, der des Abends beim Schein einer von seinem leseeifrigen Diener gekauften Kerze sich auf seinem Zimmer an Molière's „Avare" vergnügte, illustriert hübsch die Erfahrungstatsache, daß noch selten einer durch Satire von einem wirklichen moralischen Fehler geheilt worden ist. Viel wirksamer als in Bezug auf wirklich moralische Defekte ist demgegenüber zweifellos die Satire auf Verkehrtheiten, Verschrobenheiten und lächerliche Torheiten, die weniger tief im Charakter wurzeln. Mit solchen aber sind die literarischen Erscheinungen auf eine Stufe zu stellen, die Molière mit seiner Satire angegriffen hat. Es war somit nicht von vornherein eine utopische Hoffnung des Dichters, wenn er sich von der Satirisierung der ihm verkehrt und töricht erscheinenden Seiten der Literatur seiner Zeit eine Wirkung versprach.

Es ist nun freilich schwierig, wenn nicht unmöglich, von dem ganzen positiven Einfluß seines praktischen dichterischen Vorbildes, der unzweifelhaft ein sehr starker gewesen ist und immer neben dem negativen der Satire herging, zu abstrahieren und die einfache unmittelbare Wirkung der literarischen Satire bloßzulegen und darzustellen. Indes in gewissen allgemeinen Linien läßt sich jene doch nachweisen.

Der Erfolg der literarischen Satire kann naturgemäß zunächst nur ein rein negativer sein: alle Satire wirkt in erster Linie negativ und destruktiv. Sie bekämpft irgend etwas mit ihrem Spott, sie deckt die wunden Punkte an ihren Objekten auf, aber sie gibt keine positiven Anweisungen, wie sie zu heilen sind. Sie entspringt wohl aus einem positiven Ideal, aber sie lehrt nicht, wie ein solches zu verwirklichen ist, sondern zeigt nur die Unhaltbarkeit des Gegenteils oder der Abweichungen davon.

Dementsprechend stellt sich auch die Wirkung der literarischen Satire Molière's zuvörderst als eine negative dar. Namentlich sofern ihr Hauptobjekt die Preziosität ist, lassen sich ihre deutlichen Einflüsse nicht verkennen. Nicht als ob die literarische Preziosität — wie es nach der oben (S. 67 f.) angeführten Aeußerung Ménage's scheinen könnte — dadurch mit einem Schlage vernichtet und aus der Welt geschafft worden wäre. Die Darstellung, die ein unbekannter Dichter (wahrscheinlich J.. de la Forge) am Ende des Preziösenstreits in seiner „*mascarade*" „La déroute des Précieuses" gab, wonach die Wirkungen der Satire Molière's auf das Preziösen-

tum schlechthin zermalmend gewesen wären, ist natürlich ebenso übertrieben wie diejenige des als Gegner Boileau's und Märchensammler bekannten Ch. Perrault, der in seinem Buche „Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle" (ersch. 1696) in dem Artikel über Molière u. a. sagt: „. . . Contre le défaut qui regarde les femmes, il [Mol.] fit aussi deux comédies: Les Précieuses ridicules et les Femmes savantes. Ces comédies firent tant de honte aux dames qui se piquaient trop de bel esprit que toute la nation des Précieuses s'éteignit en moins de quinze jours . . ." etc.

Allein schon der Umstand, daß zeitgenössische Autoren unwidersprochen eine solche Darstellung von den Wirkungen der Satire Molière's geben konnten, beweist, daß diese nicht ganz wirkungslos geblieben war.

Molière's Spott über literarische Zeiterscheinungen, wie er besonders in Préc. r., Crit., Impr., Mis. und F. sav., aber auch sonst in gelegentlichen Bemerkungen sich äußerte, warf ein helles Licht auf viele Verkehrtheiten und Lächerlichkeiten jener Richtung, die man bis dahin gar nicht beachtet hatte. Das Preziösentum wurde somit zum mindesten in seiner ruhigen Entwicklung gehemmt und gestört: die Satire Molière's auf öffentlicher Bühne öffnete der großen Menge des Publikums, und sicherlich auch vielen Literaten, die Augen. Ob sie den positiven Erfolg gehabt hat und haben konnte, daß einzelne Vertreter der herrschenden preziösen Richtung auf neue Bahnen gelenkt wurden, ist fraglich und jedenfalls nicht zu beweisen. Erinnert sei immerhin an die früher (S. 48) zitierte und durchaus plausible Ansicht Körting's, wonach eine direkte Einwirkung der Molière'schen Satire auf die schriftstellerische Manier Mlle de Scudéry's nicht zu verkennen ist.

In einer Hinsicht hat sich jedenfalls die literarische Satire Molière's auch als positiver Faktor wirksam erwiesen: sofern sie als hervorragendes Mittel im Kampfe des Dichters um seine persönliche literarische Durchsetzung in der öffentlichen Meinung gegenüber der ihm feindlichen herrschenden Richtung wesentlich dazu beigetragen hat, der neuen Schule, die er im Verein mit seinen Gesinnungsgenossen Boileau, Racine, La Fontaine inaugurierte, den Weg zu bahnen. Daß freilich zur negativen Wirkung der Satire auch noch notwendig die positive seines ganzen dichterischen Genies, wie es in der Gesamtheit seiner Werke zum Ausdruck kam, hinzutreten mußte, um den bedeutenden Einfluß, den Molière auf die

Entwicklung der ganzen französischen Literatur und namentlich der Lustspieldichtung erlangt hat, zu gewährleisten, liegt auf der Hand.

Wenn Molière selbst den Satz aufgestellt hat, es sei „le devoir de la comédie . . de corriger les hommes en les divertissant“ (Prem. Plac. au Roi), so können wir, wenn auch nicht im Blick auf seine allgemein moralische, so doch in Hinsicht auf die spezifisch literarische Satire seiner Lustspiele zugeben, daß er sich nicht bloß bemüht hat, sondern daß es ihm auch in einem gewissen Grade gelungen ist, eine pädagogische Wirkung zu erzielen. In dieser Beschränkung können wir auch das Lob gelten lassen, das La Grange und Vinot in der Préface zur 1. Molière-Ausgabe von 1682 dem Dichter spenden: „On peut dire que jamais homme n'a mieux su que lui remplir le précepte qui veut que la comédie instruise en divertissant. Lorsqu'il a raillé les hommes sur leurs défauts, il leur a appris à s'en corriger, et nous verrions peut-être encore aujourd'hui régner les mêmes sottises qu'il a condamnées, si les portraits qu'il a faits d'après nature, n'avaient été autant de miroirs dans lesquels ceux qu'il a joués se sont reconnus . . .“

---

5. Abschnitt.

Molière's literarische Theorie und allgemeines Verhältnis zur Literatur seiner Zeit.

Auf die literarsatirischen Aeußerungen Molière's sind wir, neben der dichterischen Praxis in seinen Werken, in erster Linie angewiesen, wenn wir seine literarischen Theorien und sein allgemeines Verhältnis zur Literatur seiner Zeit kennen lernen wollen. Eine literarische Theorie nun in dem Sinne, wie sie etwa P. Corneille in seinen „Discours des poëmes“ und seinen „Examens“ oder Boileau in seiner „Art poétique“ aufgestellt haben, d. h. eine prinzipielle Darlegung seiner theoretischen Ansichten über das Wesen der Dichtung können wir von dem Dichter nicht erwarten, der in der Préf. d. Préc. r. sich über die „gelehrten Vorworte“ lustig macht und in der Crit. (sc. 5) die Leute verspottet, welche die „règles“ als etwas a priori Gegebenes ansehen. Seine theoretischen Ansichten müssen wir daher aus seiner satirischen Kritik der bei seinen literarischen Gegnern beliebten Praxis zu erkennen suchen. Sie lassen sich eigentlich auf eine einzige kurze Formel zurückführen, welche lautet: Passe Dich der Natur an! Auf ein „ce n'est point ainsi

que parle la nature“ (Mis. v. 388) laufen im Grunde alle seine abfälligen Urteile über literarische Erscheinungen und Persönlichkeiten hinaus.

Sein Sinn für und sein Streben nach Natürlichkeit ist es, wie wir früher gesehen haben, was Molière zum Satiriker gemacht hat. Auf allen Gebieten ist es die Unnatur, die Verzerrung der natürlichen Wahrheit und Einfachheit, was seine Kritik und seinen Spott herausfordert. So auch speziell auf dem literarischen Gebiet. Der Kampf gegen die Preziosität ist nichts anderes als ein öffentlicher Protest des natürlichen Empfindens unseres Dichters gegen eine weitverbreitete Mode der Verkünstelung und Ziererei. Die Satire auf die galanten Romandichtungen der Scudéry, die Verspottung des heroischen Pathos eines Corneille, die wiederholten Parodien auf die lächerlichen Gelegenheitsdichtungen der „beaux esprits“ stellen im letzten Grunde einfach eine Reaktion des gesunden Menschenverstands und des unverdorbenen natürlichen Gefühls gegen eine törichte und gefährliche Verfälschung des Denkens und Empfindens dar. Die Forderung unbedingter Natürlichkeit in der Dichtung, der Unterordnung unter den „simple bon sens naturel“ (III, 355. Crit. sc. 6) schließt für Molière alles in sich, was er in der längsten prinzipiellen Auseinandersetzung über seine literarische Theorie zu sagen hätte.

In der Crit. (sc. 6) verspottet er die heroisch-pathetische Manier der Tragödie im Stil Corneille's. Was er daran auszusetzen hat, ist, daß sie „se guinde sur de grands sentiments“ anstatt zu „peindre d'après nature“, wie es die Komödie tut. In der größeren Naturgemäßheit und Lebenswahrheit liegt ihm die Superiorität der Komödie über die Tragödie (wenigstens die, welche er bei seinen preziösen Zeitgenossen vertreten sieht) begründet. Die Stoffe, bei denen es sich darum handelt „de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux“ entsprechen nicht seinem Ideal, ebensowenig wie er der damals so beliebten Schäferdichtung mit ihrer lächerlichen Entstellung der Wirklichkeit einen Geschmack abgewinnen kann („Pourquoi toujours des bergers?“ Bourg. Gent. I, 2). Positiv ausgedrückt: Eine naturwahre Darstellung des wirklichen Lebens, in Stoff und Behandlung, zu geben, ist nach Molière die Aufgabe der Komödie.

Was die Fragen der Technik des Dramas — Aufbau, Intrigue, Führung der Handlung, Schürzung und Lösung des Knotens — anlangt, so ist Molière in der satirisch-polemischen Auseinander-

setzung mit seinen Gegnern darauf nur insofern eingegangen, als er diesen sagt, was er von den berühmten „règles“ hält. Auch für ihre Einhaltung oder Nichteinhaltung sind ihm der „bon sens“ und der Gesichtspunkt der einfachen Lebenswahrheit das oberste Gesetz. Wenn dramatische Theoretiker wie d'Aubignac (in seiner „Pratique du théâtre“ [s. o. S. 29]), Corneille (in den „Discours“ und „Examens“), Mairet und Scudéry (in ihren „doctes préfaces“ [s. Préf. d. Préc. r.]) mit Vorliebe auf jene Regeln hinweisen, so will er diese zwar nicht grundsätzlich umstoßen, aber noch weniger will er ihnen irgendwie apriorische Gültigkeit zugestehen. Er läßt sie gelten, soweit sie mit seinem Grundsatz der Natürlichkeit und Lebenswahrheit nicht in Kollision kommen; im übrigen sind sie ihm nichts als „quelques observations aisées que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poëmes“ (III, 358. Crit. sc. 6).

Den mannigfaltigen Regeln der dramatischen Theoretiker stellt Molière als oberstes Prinzip seiner Dichtung eine einzige Regel entgegen: „Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire et si une pièce qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin“ (III, 358. Crit. sc. 6). „Moquons-nous donc de cette chicane [des règles] où ils veulent assujetir le goût du public, et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous . . . et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir“ (Ebenda S. 359); „le grand art est de plaire“ (Ebenda S. 360); „le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages“ (Préf. d. Préc. rid.).

Wieder macht der Dichter damit gegenüber den theoretisierenden dramatischen Kunstregeln das natürliche Gefühl, das spontane Geschmacksurteil des Publikums, zur Norm des dichterischen Schaffens für den Dramatiker. Könnte nun diese Norm — der Beifall des Publikums oberster Zweck der dramatischen Dichtung — für sich allein genommen zu gefährlichen Folgen führen, so werden solche in der Theorie und Praxis Molière's paralysiert durch den oben erwähnten Grundsatz der Natürlichkeit in der Wahl und Behandlung der Stoffe, nach dem der Dichter es für die Aufgabe der Komödie hält, eine naturwahre Darstellung des wirklichen Lebens zu geben. Beides zusammen: ein naturwahres Abbild des wirklichen Lebens —, auf gefällige Weise zur Darstellung gebracht —, ergibt wirklich eine annehmbare Theorie vom Zweck des Lustspiels.

Auch hinsichtlich der anderen literarischen Gattungen geht Mo-

lière's Satire von dem Kriterium der Natürlichkeit und inneren Wahrheit aus. Der unnatürliche, affektierte Preziösengeist mit allen seinen Aeußerungsformen ist es, was ihn die Romane der Scudéry verspotten läßt, und dem parodistischen Exempel der galanten Salonlyrik, dem künstlich gedrechselten banalen Sonett Oronte's stellt er durch Alceste's Mund ein einfaches altes Volksliedchen gegenüber, an dem gerade die naive Ursprünglichkeit der Empfindung und die kunstlose Schlichtheit der Form ihn anziehen:

„Si le Roi m'avoit donné
Paris sa grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirois au roi Henri;
Reprenez votre Paris:
J'aime mieux ma mie, ô gué!
J'aime mieux ma mie.“

Alceste-Molière bemerkt dazu:

„La rime n'est pas riche, et le style en est vieux:
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets dont le bon sens murmure,
Et que la passion parle là toute pure?
Voilà ce que peut dire un coeur vraiment épris.“
(V, 468. Mis. 393 ff.)

Das Beispiel und die erklärenden Worte Alceste's lassen den ganzen Unterschied zwischen Molière's Geschmack und dem der gegnerischen Richtung deutlich erkennen.

Namentlich die Form des Ausdrucks, den Stil, wünscht Molière in allen Dichtungsarten ebenso wie in der Sprache des gewöhnlichen Lebens natürlich und ungezwungen. Auf die Unnatur in der Ausdrucksweise bezieht sich ja ein wesentlicher Teil der Satire der Préc. r., und gerade in dieser Hinsicht geben ihm ja auch die zeitgenössischen Literaten besonders viel Stoff zu satirischer Kritik. Mit einem Wort, das er, wiederum durch Alceste, an sie richtet, gibt er seiner persönlichen Ansicht klaren Ausdruck:

„Vous vous êtes réglés sur de méchants modèles
Et vos expressions ne sont point naturelles . . .
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Le méchant goût du siècle, en cela, me fait peur.“
(V, 467. Mis. 377—78. 387 ff.)

Wir sehen: überall, wo wir im Hintergrund der literarsatirischen Aeußerungen Molière's seine eigene literarische Theorie suchen, tritt

uns als die Essenz derselben die Forderung der Natürlichkeit entgegen. Wenn wir demgegenüber in seiner eigenen Praxis manchmal Widersprüche mit dieser Theorie, Verstöße gegen das Prinzip der Natürlichkeit finden, so werden wir eine solche gelegentliche Inkonsequenz dem Hofdichter und Theaterdirektor Molière, der oft nach anderen als rein idealen und künstlerischen Gesichtspunkten zu dichten hatte, zugute halten.

Im großen und ganzen aber werden wir ihm zugestehen, daß er selber sich an die positiven Forderungen, die seiner negativen satirischen Kritik entsprechen, gehalten hat. Diesem Umstand hat er ja auch zweifellos in erster Linie seine großen dichterischen Erfolge zu verdanken.

Die früher dargestellten satirischen Aeußerungen Molière's zu den literarischen Fragen seiner Zeit haben uns in ihm einen Neuerer, einen Revolutionär, gezeigt, der durch seine Polemik gegen die herrschende, von ihm als verfehlt erkannte preziöse Literatur einer neuen Richtung zum Siege verhelfen wollte. Trotz ihrer naturgemäß negativen Haltung und destruktiven Tendenz lassen sich, wie wir gesehen haben, aus der Satire Molière's doch die wesentlichen Züge eines positiven dichterischen Ideals erkennen, wie es der Dichter selbst im allgemeinen in seinen Werken zu verwirklichen sich bemüht hat.

Nach einer Richtung indessen kann uns die literarische Satire unseres Dichters keinen Aufschluß über seine Stellung zur Literatur seiner Periode geben: was diejenigen Vertreter derselben anbetrifft. die in der literarischen Bewegung auf seiner eigenen Seite standen. So wenig es nun auch zweifellos anginge, aus der Tatsache, daß wir in Molière's Stücken nirgends die geringste satirische Anspielung auf Chapelain, den „Gottsched der Franzosen“, (den ja bekanntlich Boileau mit besonderer Vorliebe zum Gegenstand seines Spottes gemacht hat) begegnen, den Schluß zu ziehen, daß Molière in literarischen Fragen Chapelain's Gesinnungsgenosse gewesen sei, so wenig kann es andrerseits ein Zufall sein, daß Männer, die damals eine so hervorragende Rolle im literarischen Leben zu spielen begannen, wie La Fontaine, Boileau, Racine, mit keiner Silbe von Molière's Satire berührt sind. Hier wäre ein *argumentum ex silentio* erlaubt und sogar notwendig, wenn wir nicht aus den biographischen Berichten über das gegenseitige persönliche und literarische Verhältnis der vier großen Dichter genauer unterrichtet wären. Molière verschonte seine drei großen Zeit-

genossen mit seiner Satire, einmal, weil er persönlich mit ihnen befreundet war, und dann, weil er sie auch in literarischen Fragen auf seiner Seite wußte. Sie sind ja die ersten gewesen, die entgegen der entrüstet sich abwendenden alten Schule in ihm den Vorkämpfer einer neuen Sache erkannten, die sich ihm begeistert anschlossen und die alle mehr oder weniger unter seinen Einfluß getreten sind. Daß Molière mit Racine, auf eine brüske Kränkung von dessen Seite hin, im Jahr 1665 alle persönlichen Beziehungen abbrach, hinderte nicht, daß die beiden Dichter sich doch dauernd volle gegenseitige Achtung entgegenbrachten. Hier hätte Molière Grund gehabt, sich durch satirische Ausfälle für die erlittene Kränkung zu rächen. Wenn er es doch nicht getan hat, so geht daraus hervor, daß er sich der Opposition gegenüber doch mit jenem solidarisch gefühlt hat. Mit achtenswerter Objektivität stand er darum auch nicht an, als 1668 die „Plaideurs“ vielseitige Angriffe erfuhren, das Stück öffentlich in Schutz zu nehmen [1]).

Mit Boileau und La Fontaine, den beiden anderen Gefährten der „société des quatre amis“ (La Fontaine's Ausdruck in „Psyché“), stand Molière zeitlebens als Mensch und Dichter auf freundschaftlichem Fuße, wie er ja an dem ersteren einen eifrigen Mitstreiter nicht bloß gegen die herrschende literarische Richtung überhaupt, sondern auch gegen einzelne Persönlichkeiten, wie Cotin und Ménage, gehabt hat.

Die persönliche und literarische Stellung der Dichterfreunde zu Molière, über die wir aus dessen Werken nichts erfahren, kommt trefflich zum Ausdruck in dem ersten und dem letzten Urteil, das jeder der beiden über unsern Dichter abgegeben hat und die hier noch angereiht sein mögen.

Boileau's erste öffentliche Aeußerung über Molière enthalten die „*Stances à M. Molière sur sa comédie de l'École des femmes*

---

1) Nach der Aufführung der „Plaideurs“ — so wird berichtet — urteilte Molière: „Ceux qui se moquent de cette comédie, mériteroient qu'on se moquât d'eux.

Daß auch Racine seinerseits nach dem Bruch mit Molière die dichterischen Verdienste seines früheren Lehrmeisters und Freundes nicht zu verkleinern suchte, wird durch eine von seinem Sohne Louis in seinen „Mémoires“ erzählte Anekdote bewiesen. Einem Schmeichler, der sich bei ihm angenehm machen zu können glaubte, indem er den „Misanthrope“ Molière's herabsetzte, gab Racine zur Antwort: „Il est impossible que Molière ait fait une mauvaise comédie. Retournez-y et examinez-la mieux!“

que plusieurs gens frondoient“, die er am 1. Januar 1663 dem Dichter gewidmet hat:

„En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer un si bel ouvrage:
Ta charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Enjouer la postérité.

Ta muse avec utilité
Dit plaisamment la vérité;
Chacun profite à ton école:
Tout en est beau, tout en est bon;
Et ta plus burlesque parole
Est souvent un docte sermon.

Que tu ris agréablement,
Que tu badines savamment!
Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis sous le nom de Terence
Sut-il mieux badiner que toi?

Laisse gronder tes envieux;
Ils ont beau crier en tous lieux
Que c'est à tort qu'on te révère,
Que tu n'es rien moins que plaisant:
Si tu savois un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairois pas tant.“

Nach Molière's Tode aber schreibt er in der an Racine gerichteten *Épître VII:*

„Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ces beaux traits aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venoient pour diffamer son chef-d'oeuvre nouveau,
Et secouoient la tête à l'endroit le plus beau . . . .
. . . Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.
Tel fut chez nous le sort du théâtre comique.“ —

Unverhohlene und aufrichtige Bewunderung für Molière spricht

auch aus den Worten, mit denen La Fontaine den ihm geistesverwandten Dichter schon am 22. August 1661 begrüßt hat:

„Cet écrivain par sa manière
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court,
Il doit être par delà Rome.
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
. . . .
Et jamais il ne fut si bon
Se trouver à la comédie;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré
Et bon in illo tempore.
Nous avons changé de méthode,
Jodelet n'est plus à la mode;
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas."

Und schließlich sei auch noch das „*Épitaphe*" citiert, mit dem der große Fabeldichter seinem Freunde und Gesinnungsgenossen ein bleibendes Denkmal gesetzt hat:

„Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talents ne formoient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissoit la France.
Ils sont partis! et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Terence et Plaute et Molière sont morts."

———

Lebenslauf.

Ich, Hermann Hartmann, wurde geboren am 15. Juli 1883 zu Nassau, Oberamt Mergentheim, als Sohn des Gustav Hartmann, damaligen Pfarrers dort, jetzigen Garnisonpfarrers in Ulm a. D., und seiner Gattin Luise, geb. Ortlieb. 1889—1894 besuchte ich die Volksschule zu Nassau, 1895—1897 das Karlsgymnasium zu Stuttgart, 1897—1901 die niederen Seminarien Maulbronn und Blaubeuren. Sommer 1901 erhielt ich auf Grund der „Konkursprüfung“ das Reifezeugnis, worauf ich im Herbst als Zögling des höh. ev.-theol. Seminars zum Studium der Theologie die Landesuniversität bezog. Sommer 1905 erstand ich die I. theologische Dienstprüfung. Nachdem ich sodann 1905—1906 mein Militärjahr abgedient hatte, trat ich Oktober 1906 als Vikar in den Dienst der Landeskirche ein. Im April 1907 wurde ich auf mein Ansuchen vom K. ev. Konsistorium zur Fortsetzung meiner Studien behufs Vorbereitung auf das höhere realist. Lehramt beurlaubt und kehrte darauf zum Studium der neueren Philologie an die Universität Tübingen zurück. Als stud. theol. hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren v. Buder, Busch, v. Garbe, † Gottschick, v. Grill, v. Haering, Holl, Maier, v. Müller, † v. Pfleiderer, Schlatter, † v. Sigwart; bei meinem philologischen Studium hatte ich als Lehrer: Bohnenberger, v. Fischer, Franz, Goetz, Gradmannn, Haas, Pfau, Sapper, Voretzsch, Zinkernagel.

Januar—Mai 1909 hielt ich mich zum Studium der französischen Sprache in Paris, Juni—Oktober 1909 zum Studium des Englischen in London auf. In Paris hörte ich Vorlesungen an der Sorbonne von Faguet, Gazier, Lanson, P. Passy, am Collège de France von Bédier und Lefranc.

Allen meinen Lehrern, insbesondere Herrn Prof. Dr. Voretzsch, der mir die Anregung zur vorliegenden Arbeit gab, und Herrn Prof. Dr. Haas, bin ich zu großem Dank verpflichtet.


3 0112 061741127